Verdi, Amelia

4236

Reclams Universal-Bibliothek

Nr. 4236



Verdi

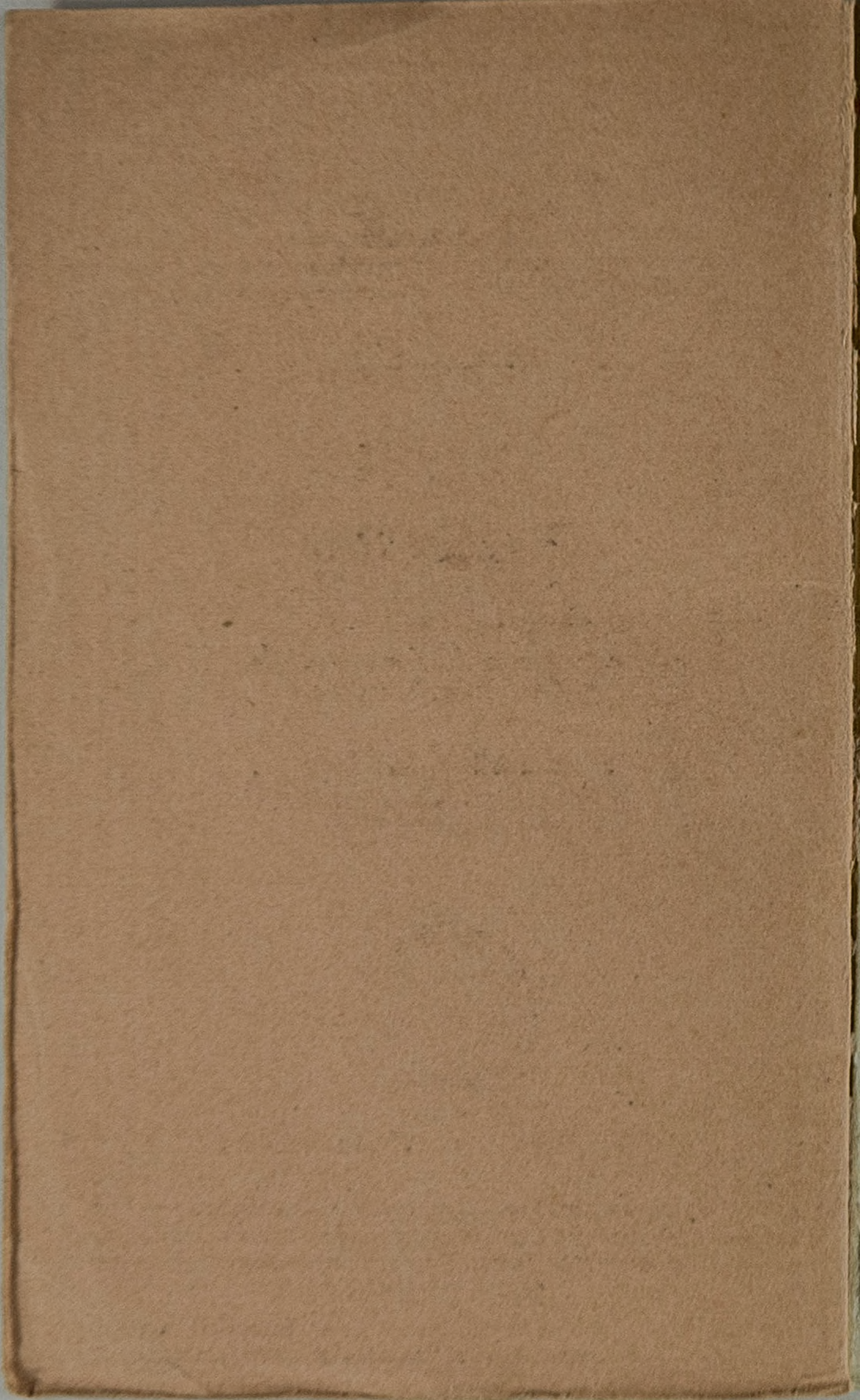
Amelia

oder Ein Maskenball

Vollständiges Opernbuch



Preis 25 Pfennig



Amelia

oder

Ein Maskenball

Oper in fünf Aufzügen

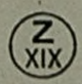
von

Giuseppe Verdi

Dichtung von Antonio Somma
und Francesco Maria Piave
(Johann Christoph Grünbaum)

Vollständiges Buch

Durchgearbeitet und herausgegeben
von Carl Friedrich Wittmann



Leipzig

Druck und Verlag von Philipp Reclam jun.

Giuseppe Fortunato Francesco Verdi, neben Rossini, Donizetti und Bellini der größte Tonmeister Italiens, wurde den 10. Oktober 1813 in dem freundlichen oberitalienischen Dörfchen Roncole, in der Nähe von Parma, geboren. Seine Eltern waren einfache Wirtsleute, die in ihrer kleinen Osteria auch nebenbei Spezereien, Tabak, Salz u. dgl. feilhielten. Der Vater, Carlo Verdi, wurde von Giuseppes Mutter, Luisa, geborene Utini, mit einem Knaben beschenkt, dem späteren Tonsetzer, dem damals bald ein früh verstorbenes Mädchen folgte. Das Original des Taufzeugnisses, in französischer Sprache abgefaßt, wird im Kirchenarchiv zu Busseto aufbewahrt; das Herzogtum Parma, in dem Roncole und Busseto liegen, gehörte damals zum französischen Kaiserreiche.

Um ein Haar wäre Verdi dem Leben und der Menschheit verloren gegangen. Es war im Anfange des Jahres 1814, als die Heerscharen der verbündeten Russen und Österreicher bei ihrem Einzug in Italien in das Dörfchen Roncole einbrachen, das etwa 17 Meilen von Parma gelegen ist. Die russische Soldateska hauste auch dort wie eine Rotte von sengenden, plündernden und mordenden Hunnen. Die geängstigten Frauen des Dorfes flüchteten sich mit ihren Kindern in die Kirche, unter ihnen das Weib des Gastwirtes Verdi, ihr Bübchen, den kleinen, nur wenige Monate alten Giuseppe an der Brust. Allein selbst die Heiligkeit des Gotteshauses konnte die Ärmsten nicht schützen. Die wüsten Horden stießen die Kirchenthür ein und ermordeten alles, was ihnen in den Weg kam. Die Mutter Verdis war eine der wenigen, die entkamen; sie rettete sich und ihr Kindchen, indem sie in den Glockenturm kletterte und sich dort hinter Balken verbarg.

Das still und ruhig vor sich hin spielende einzige Kind der Eltern merkte nur auf, wenn ein vor dem Häuschen vorüberziehender Wandermusikant seine Weisen ertönen ließ. Schon frühzeitig erwachte das musikalische Empfinden in dem Knaben. Besonders erfreute ihn der alte Geiger Bagasset. Die Musik hatte es ihm angethan; über ihr vergaß er alles. Und zwar so sehr, daß er einst, in der Dorfkirche bei der Messe behilflich, entzückt von dem Orgel-

spiel, dreimal die Aufforderung des Priesters überhörte, das geweihte Wasser zu überreichen. Der fromme Pater gab dem schwerhörigen Ministranten eine so wuchtige Ohrfeige, daß er die Stufen des Altars hinunterkollerte.

Der innigen Bitte des siebenjährigen Knaben, den ein unwiderstehlicher Drang zur Musik trieb, schenkten die mitleidigen Eltern besonders nach dieser priesterlichen Mißhandlung endlich Gehör. Der Organist Baistrocchi war sein erster Lehrer, bei ihm blieb er drei Jahre. Noch heute wird ein altes Spinett, ohne Saiten und vom Zahn der Zeit benagt, pietätvoll in Sanct Agata, dem einstigen Landsitz Verdis gezeigt, welches der Vater Verdis einst mit großer Mühe für den Sohn erwarb und welches ihm ein alter Freund, Stefano Cavaletti, kostenlos ausgebessert hatte, wie eine auf dem Instrument später angebrachte Tafel besagt.

Da sich in dem Geburtsorte keine Gelegenheit zu weiterer Ausbildung des Wißbegierigen bot, schickten ihn die Eltern nach dem drei Meilen entfernten Busseto, wo er bei einem einfachen Schuhmacher für wenig Geld Aufnahme fand. Hier besuchte er die Schule und einen besseren Musikunterricht. Ein Freund seines Vaters, Antonio Barezzi, war ein bemerkenswerter Dilettant auf dem Klavier, der Flöte und der Klarinette. In seinem Hause fanden auch die Versammlungen und Musikaufführungen des Philharmonischen Vereins statt, die der greise Provesi leitete. Gern unterzog sich Giovanni Provesi Verdis Unterricht, und Barezzi gestattete ihm dabei willig die Benutzung seines klangvollen Klaviers. Die Familie seines Gönners behandelte ihn wie einen Sohn, und besonders erwärmte sich das niedliche Töchterchen des Hauses für den strebsamen Gast, mit welchem sie oft gemeinsam auf dem Piano übte. Seinem nicht mehr ausdauerfähigen alten Lehrer Provesi machte er sich nützlich, indem er ihn öfter in Roncole und Busseto als Organist vertrat; aus kleinen Gefälligkeiten entwickelte sich bald, in seinem elften Jahre schon, seine amtliche Anstellung als Organist in den beiden kleinen Städten. Auf seinen Fußwanderungen hin und her irrte er einmal in der Finsternis und Winterkälte vom Wege ab und fiel in einen Wassergraben. Landleute, die auf sein Geschrei herbeieilten, befreiten ihn aus der Gefahr.

Um diese Zeit, 1828, entstand seine erste nennenswerte Komposition, eine Ouverture für Militärmusik.

Für Verdi gab es in Busseto nichts weiter zu lernen, und seine Gönner suchten seine musikalische Ausbildung zu fördern, indem sie sich, an ihrer Spitze der treffliche Barezzi, für ihren Schützling bei der Gesellschaft „Il monte di Pietà ed Abbondanza" verwandten. Dieser Verein war im 18. Jahrhundert entstanden, als die Pest in Italien und Busseto wütete und hatte in sehr vielen Fällen das Erbe Verstorbener angetreten, um es für Studien junger talentvoller Wissenschaftler und Musiker zu verwerten.

Der Stadtrat von Busseto bewilligte seinem Organisten für zwei Jahre eine zweimalige Unterstützung von 1200 Lire. Mit den schönsten Empfehlungen und besten Hoffnungen wandte sich der jetzt zwanzigjährige Verdi an das Konservatorium zu Mailand, um von dem Direktor, Francesco Basili, einem verbissenen und verknöcherten Theoretiker, abgewiesen zu werden. Die erste Begründung war hinfällig, daß die Anstalt nur Schüler zwischen dem neunten und vierzehnten Jahre berücksichtige, denn der junge Mann wäre im vornhinein abzulehnen gewesen. Wahrscheinlicher klang die zweite, der Ansuchende wäre schon so weit vorgeschritten, daß er auf dem Konservatorium nichts Neues mehr lernen könne.

Eine warme Empfehlung hatte der junge Komponist an den Kanonikus Giuseppe Seletti, der ihn unentgeltlich in der lateinischen Sprache unterrichtete und ihn zu Vincenzo Lavigna, dem gewandten Musiker und Orchesterchef des kleinen Teatro filarmonico brachte. Bei ihm legte Verdi seinen festen musikalischen Grund und genoß an der Hand Lavignas eine praktische Schule, die ihn zu seinem späteren Berufe als Opernkomponisten erzog. Zu seinen ersten Versuchen als Orchesterdirigent gehörte die Oper: „Aschenbrödel" von Rossini. Sonst entstanden unter seiner fleißigen Feder mehrere Kirchenkompositionen, Ouverturen, Serenaten, Kantaten, kleinere und größere Gesänge und ein Stabat mater. Vieles davon widmete er der Philharmonischen Gesellschaft in Busseto.

Als der bisherige Leiter dieser Gesellschaft, Provesi, 1833 verstarb, berief der Gemeinderat Verdi an seine Stelle. Als der junge Komponist freudig angenommen hatte und eingetroffen war, kam es zu recht unerquicklichen Streitigkeiten über diese Wahl zwischen Gemeinderat und Geistlichkeit, welch letztere fürchtete, daß die fromme Denkart durch Einflüsse eines neuen weltlichen Geschmackes geschädigt werden könnte. Verdi besaß das glückliche Gemüt, sich über so

etwas nicht aufzuregen. Er ließ die Gegner sich bekämpfen, lebte ganz seiner Musik und seinen öffentlichen Konzerten auf dem Marktplatze zu Busseto, die bei schönem Wetter Sonntagnachmittags alt und jung versammelten. Diese Sorglosigkeit in seinem modern-realistischen Wesen ließ ihn damals für einen „maëstrino alla moda,“ für eine Art von Musikgigerl gelten.

Mit seiner Musik ging die Liebe Hand in Hand. Die älteste Tochter Barezzis, die früher die Klavierpartnerin und Schülerin Verdis gewesen war, die geistreiche und schöne Margherita, wurde im Jahre 1835, in seinem 22. Lebensjahre, seine Frau. Der Vater stattete die Tochter glänzend aus, und Verdi war zunächst aller Sorge überhoben.

In jene Zeit wohl, etwa zu Beginn des Jahres 1836, fällt Verdis erster Versuch, eine Oper zu komponieren. Es war „Rocester“ und ist von einer angeblich in Parma geplant gewesenen Aufführung nichts bekannt. Anzunehmen ist, daß Verdi dasjenige, was ihm geeignet erschien, nach Art der damaligen Komponisten, für seine nächste Oper „Oberto“ benutzt hat.

Tief ergriffen war Verdi von dem 1835 erfolgten Tode Lavignas. Er kam jetzt häufiger nach Mailand, wo er ebenso wie früher gern in Theaterkreisen verkehrte. Es kam wie von selbst, daß ihm Masini, der Direktor des Teatro filarmonico, eine Dichtung von Themistokles Solera vorschlug, die dieser nach einem Entwurf von dem Schriftsteller Piazza in gruseliger, unwahrscheinlicher, nach unserem Geschmack kaum glaublicher Weise geschrieben hatte. Verdi war mit diesem Opernentwurf nicht wählerisch, er nahm ihn wie er ihn bekam und komponierte daran in der Stille von Busseto drei volle Jahre. Er schrieb alles selbst ab, zog mit eigener Feder die Stimmen aus und wandte sich dann mit dem saubern Material an das Scala-Theater, da Masini inzwischen nicht mehr Direktor am Teatro filarmonico war. Der Direktor der Scala, Merelli, kam ihm freundlich entgegen, nahm die Oper an, allein die Aufführung mußte durch Zwischenfälle aller Art vom Februar bis zum November verschoben werden.

Die zweite zweiaktige Oper von Verdi: „Oberto, conte di San Bonifazio“ („Oberto, Graf von Bonifazio“) kam nach einem Buche von Solera den 17. November 1839 in dem Scala-Theater zu Mailand zur Uraufführung. Sie fand einen Beifall, mit dem

der junge Komponist zufrieden sein konnte. Den klingenden Anteil erhielt er von dem Verleger Giovanni Ricordi, der die Oper für 3000 österreichische Lire erwarb, die Verdi mit Merelli zu teilen hatte.

Merelli hatte sofort Verdis starkes Talent für die Oper erkannt. Er machte ihm den Vorschlag, in der Zeit von acht zu acht Monaten drei Opern für die Scala zu komponieren, wofür er als Gesamthonorar 4000 österreichische Lire (1750 Mark) aussetzte. Der Komponist stimmte zu und wählte zunächst leider das schlechteste Buch: „Il finto Stanislo" (Der falsche Stanislaus). Dabei befand sich Verdi gerade um jene Zeit fortgesetzt in einer recht übeln Lage. Krankheiten und Geldsorgen suchten ihn heim, so daß seine Frau einmal, um Miete zu zahlen, ihre Schmucksachen versetzen mußte. Schlimmeres traf ihn, als er schnell hintereinander seine beiden Kinder verlor und der härteste Schlag blieb ihm nicht erspart, als er nach nur fünfjähriger Ehe, den 19. Juni 1840, seine geliebte Margherita verlor, die an den Folgen einer Gehirnhautentzündung starb.

Und unter solchen Qualen hatte er eine komische Oper zu komponieren! Es war vorauszusehen, was da kommen mußte.

Die dritte zweiaktige Oper von Verdi: „Un giorno di regno" (Ein Tag als König), deren erster Titel „Il finto Stanislo" dahin abgeändert worden war, kam den 5. September 1840 nach einem Buche von Romani im Scala-Theater zu Mailand zur Uraufführung. Sie erlebte eine herbe Ablehnung; Publikum und Presse, ohne auf Verdis Schmerz Rücksicht zu nehmen, fertigten ihn mit harten Worten ab. Selbst die Wohlwollenden mißrieten ihm fernere Versuche auf dem Gebiete der komischen Oper.

Verdi war vernichtet, das Leben erschien ihm als eine unerträgliche Bürde. Er entzweite sich mit Merelli, löste jeden Verkehr mit seinen Freunden und das einzige, womit er sich seltsamerweise beschäftigte, waren französische Schauerromane, die er gierig las, um sich die Zeit zu vertreiben. Ein Vierteljahr währte dieses Einsiedlerleben.

Der einzige, der die Schritte Verdis beobachtete, war Merelli. Er benutzte die erste beste Gelegenheit, um den ahnungslosen Komponisten mit ins Theaterbureau zu nehmen und ihm dort ein Opernbuch in die Hände zu spielen. Verdi warf es, zu Hause angekommen, mürrisch auf den Tisch, wodurch es sich aufblätterte und die Blicke des

Komponisten auf sich zog. Gedankenlos las er einige Zeilen, wie es wohl zu geschehen pflegt, wenn uns andere Dinge in Anspruch nehmen. Er las weiter, die Dichtung gefiel ihm, unabsichtlich beschäftigten sich seine Gedanken mit ihr und als er in der kommenden Nacht zufällig erwachte, griff er nach dem Buche und las es zu Ende. Eine neue Schaffenskraft belebte ihn, der dichterische Vorwurf schmiegte sich seiner zarten Schwermut an, es entstand in „Nabucco" ein Werk aus einem Guß.

Am 9. März 1842 ging nach einer Dichtung von Solera die vierte vieraktige Oper Verdis „Nabucco" zum erstenmal am Scala-Theater in Mailand in Scene. Der Beifall nahm kein Ende, Verdi hatte sich wiedergefunden. Er brach in dieser Oper mit der bekannten Schablone, zeigte seine Eigenart und stellte mit sicheren Zügen ein Vorbild hin, wie ein dramatischer Stoff zu behandeln wäre. Das Publikum jauchzte ihm entgegen, sein Ruf war fest begründet, die Mode bemächtigte sich seiner, es tauchten Hüte und Krawatten, Frisuren, ja sogar Crême und Punsch à la Verdi auf. Rasch verpflichtete ihn Merelli, die nächste Opera d'obligo zu komponieren, diejenige neue Oper, die der Unternehmer vertragsmäßig in jeder Saison dem Publikum zu liefern hatte.

In den Proben zu „Nabucco" lernte Verdi seine spätere zweite Lebensgefährtin kennen, die Sängerin Giuseppina Strepponi, die Tochter eines armen Orchester- und Chordirigenten.

Ein halbes Jahr war Verdi zugebilligt gewesen, das Buch hatte diesmal wenig versprochen, aber als der Komponist dem Dichter seine Musik vorspielte, waren beide so gerührt, daß sie vor Lust und Freude weinten.

Von „I Lombardi alla prima crociata" (Die Lombarden auf dem ersten Kreuzzug), der fünften vieraktigen Oper von Verdi, nach einer Dichtung von Solera, fand den 11. Februar 1843 in der Scala zu Mailand die Uraufführung unter großem Erfolge statt. Der Einspruch der Kirche gegen fromme Gesänge, Prozessionen und religiöse Gebräuche wurde von Verdi mit Hilfe des befreundeten Polizeidirektors Toresani beseitigt. In dieser Oper und in den folgenden Werken von Verdi spielt die Politik eine Rolle, die wichtig genug war, um ihn als musikalischen Vorkämpfer für Italiens Freiheit und nach seinem Tode als Nationalheros zu verehren. Italien war gedemütigt, eine fremde Hand lag schwer auf ihm. In

solchen Zeiten, wo der Revolutionsstoff in der Luft schwirrte, hatten die Künste mitgeholfen, die Gefühle für das Vaterland zu stärken. Als der Unisonochor der „Lombarden“ von der Bühne herab ertönte, da jubelte ganz Italien; es fühlte, daß es vor einer großen Stunde stand, die nicht fern war. — In Frankreich wurde die Oper unter dem Titel „Jerusalem“ gegeben.

In der nächsten Oper „Ernani“ hatte Verdi selbst den Stoff nach einem französischen Drama von Viktor Hugo gewählt, und der junge Dichter Piave aus Venedig übernahm es, das Buch zu schreiben. Diese erste gemeinsame Arbeit sollte die beiden Männer fürs Leben verbinden. Eifrig setzte sich Verdi an die Arbeit, die er in einem Monat vollendete; er suchte sich auf der Höhe des Dramas zu halten und schuf mit üppiger Phantasie ein melodienreiches Werk. Die melodische Seite war für die Sänger damals die Hauptsache; ihre schönen Stimmen mußten in süßen Kantilenen schwelgen.

Die Uraufführung der sechsten vieraktigen Oper „Ernani“ (Hernani) von Verdi nach einer Dichtung von Piave fand den 9. März 1844, diesmal am Fenice-Theater in Venedig statt. Der Beifall ließ zu wünschen übrig. Erst in Florenz und Rom ging den Italienern das Verständnis auf und steigerte sich zu glühender Begeisterung. „Ernani“ ist die erste Verdische Oper, die Italiens Grenzen überschritt und sich in Deutschland und anderen Ländern einzubürgern verstand; sie machte die Welt mit einem neuen italienischen Komponisten bekannt.

Es folgt nun eine ganze Reihe von Opern, die nur für Italien geschrieben waren, insofern sie anderswo rasch von den Spielplänen verschwanden.

Zu diesen gehörte Verdis in einem halben Jahre komponierte siebente dreiaktige Oper: „I due foscari“ (Die beiden Foscari), Dichtung von Piave nach einem Byronschen Drama. Die Uraufführung fand am 3. November 1844 im Argentina-Theater zu Rom statt. Verdi hatte auf einen vollen Erfolg gerechnet, der auch nach der zweiten Aufführung eintrat. Die Musik ist dunkel, farblos gehalten, die Molltonarten herrschen vor. Donizetti, der sich im letzten Abschnitt seines Lebens befand, bezeichnete nach dieser Oper Verdi als seinen Nachfolger. Die Freunde, die einen Rückgang fühlten, nannten jene Lebenszeit Verdis schonend: „Die Periode der Ruhe.“

Zunächst hatte Solera dem Komponisten ein Buch nach Schillers „Jungfrau von Orleans“ zurecht gerichtet; es fiel so bedeutungslos aus wie die Musik. Als Verdis achte vieraktige Oper: „Giovanna d'Arco“ den 15. Februar 1845 auf dem Scala-Theater zu Mailand die Uraufführung erlebte, glänzte sie nur durch die gesangliche und berückende Schönheit der Signora Erminia Frezzolini. In Palermo, wo „Giovanna d'Arco“ zum 26. Oktober 1847 vorbereitet war, hatte in aller Eile, da die Polizei sich mit der heldenhaften Jungfrau nicht befreunden konnte, die bourbonische Partei eine veränderte Dichtung untergelegt und die Heldin zu einer Landsmännin Sapphos gemacht. In dem Buche, welches der Musik Verdis angepaßt worden war, hieß sie „Orietta di Lesbo.“ Die Ouverture benutzte der Komponist später als Einleitung zu seiner Oper: „Die sizilianische Vesper.“

Daß es selbst den besten Sängern nicht vergönnt ist, ein Werk zu halten, erfuhr Verdi am 12. August 1845, als im San Carlo-Theater zu Neapel seine nächste neunte dreiaktige Oper „Alzira,“ Dichtung von Cammerano nach Voltaires „Alzire“ zur Uraufführung kam. Trotz der guten Besetzung fiel die Oper durch, sie trug den Todeskeim im Herzen.

Dagegen war für Italien und Verdi die nächste zehnte vieraktige Oper „Attila“ nach einem Buche von Solera ein bedeutendes Ereignis. Sie wirkte auf die Vaterlandsliebe, und die Uraufführung am 17. März 1846 im Fenice-Theater zu Venedig war von einem glänzenden Erfolg begleitet, der ihr über alle Bühnen Italiens treu blieb. In London jedoch fiel sie den 18. März 1848 durch, trotz der berühmten Sophie Cruvelli.

Verdi schuf nun weiter ein Werk, dem er seine ganze Kraft und Aufmerksamkeit widmete. Um ungestörter arbeiten zu können, zog er sich nach dem stillen und lieblichen Florenz zurück. Es war seine elfte vieraktige Oper „Macbeth,“ Dichtung von Piave nach der Tragödie von Shakespeare. Verdi leitete die Vorbereitungen in Florenz mit einer bisher unbekannten Sorgsamkeit. Über hundert Klavier- und Orchesterproben fanden statt. Was aber das Maß der Geduld bei den widerwilligen Sängern und Musikern beinahe zum Überlaufen brachte, war das Verlangen der Generalprobe im vollen Kostüm. Allein es läßt sich nichts erzwingen. Die Oper wurde am 14. März 1847 im Teatro della Pergola in Florenz

nicht gerade ohne Beifall aufgenommen, doch von der erwarteten Begeisterung war wenig zu spüren. Eine französische Bearbeitung, die 1865 für das Théâtre lyrique in Paris vorgenommen wurde, sprach nicht an.

Kein glücklicher Stern leuchtete über einem Werke, das Verdi nun für die Königliche Oper in London komponierte. „I masnadieri" (Die Räuber), seine zwölfte vieraktige Oper, das Buch von dem freisinnigsten Schriftsteller Italiens, Andrea Maffei, nach der Schillerschen Dichtung, erlebte am 22. Juli 1847 in Her Majesty Opera unter Verdis Leitung einen so gründlichen Abfall, daß sie überhaupt nur dreimal gegeben werden konnte. Der Sänger Lablache, mit seinem ungeheuern Leibesumfang, erregte einen Sturm von unbeabsichtigter Heiterkeit, als er sich aus dem dunkeln Turm hervorschleppte, in dem er jahrelang gehungert und gedurstet haben sollte.

Ebenso oberflächlich war Verdis dreizehnte vieraktige Oper nach einer Dichtung von Piave: „Il Corsaro" (Der Seeräuber). Auch sie fand den 25. Oktober 1848 in ihrer Uraufführung auf dem Teatro grosso zu Triest eine herbe Ablehnung.

Einen großen Erfolg erzielte am 27. Januar 1849 im Teatro Argentina in Rom seine vierzehnte dreiaktige Oper: „La battaglia di Legnano" (Die Schlacht von Legnano), nach einer Dichtung von Cammerano. Es war ein Gelegenheitswerk, welches Verdi in wenigen Tagen niederschrieb. Bedeutungslose musikalische Erfindung und gespreizte Ausführung sind in ihm zu tadeln. Aber der vaterländische Geist, der die Oper durchwehte, ließ alle Mängel vergessen und traf das Vollgefühl der Italiener so tiefgehend und wirkungsreich, daß sie sich in diesem Tonwerke wie in einem Spiegel zu sehen glaubten.

Hatte sich hier der Komponist als heißblütiger Lombarde und Vorkämpfer eines politischen Gedankens erwiesen, so zeigte er in seiner nun folgenden fünfzehnten dreiaktigen Oper: „Luisa Miller," nach einem Buche von Cammerano, den schärfsten Gegensatz. Der Dichter mußte ihm nach „Kabale und Liebe" von Schiller einen Opernstoff ermöglichen, an und für sich schon kein glücklicher Gedanke, wobei nach italienischer Naivetät die Charaktere ganz falsch aufgefaßt waren. Abstoßend in ihrer Handlung, kam die Oper zum erstenmal den 8. Dezember 1849 im San Carlo-Theater zu Neapel

zur Aufführung, bei Ernst und Fleiß in der tonschöpferischen Ausführung mit einem nicht nennenswerten Erfolg. In Paris brachte sie im Jahre 1852 die gesangliche Größe der Cruvelli zu gesteigerterer Wirkung.

Am 29. August 1859 (nicht 1849) schloß Verdi seinen zweiten Ehebund mit der großen Sängerin Giuseppina Strepponi. Sie, die in „Nabucco," der vierten Oper Verdis, die Abigail gesungen, die durch ihre Meisterschaft seinen Ruhm vermehrt und den Namen des jungen Komponisten zuerst mit bekannt gemacht hatte, sie, die gefeierte Künstlerin, reichte ihm jetzt die Hand zum Ehebunde fürs Leben. Die Vermählung fand, nach den Mitteilungen des Pfarrers Mognin aus dem Kirchenbuche, zu Collonges in Obersavoyen statt. In einem schönen, harmonisch dahinfließenden Dasein, wo sich Verdis feinfühliger Geist an demjenigen einer gleichgebildeten Frau erheben konnte, wo er bei einer Künstlerin wie bei niemandem anders ein feines Verständnis fand, floß ihm die Zeit beglückt dahin. Ehren und Lorbeer half ihm die treue Lebensgefährtin erringen, klingende Erfolge in Hülle und Fülle, wenn es beiden auch versagt blieb, ihr Heim durch den fröhlichen Klang von Kinderstimmen belebt zu sehen.

Verdis nächste sechzehnte Oper, mit der jener Zeitraum der halben oder vorübergehenden Erfolge abschloß, war der dreiaktige „Stiffelio," nach einem langweiligen und thörichten Buche von Piave, der dem Publikum Kindisches und Unglaubliches zumutete. Sie wurde in der Uraufführung im Teatro grosso zu Triest am 16. November 1850 entschieden abgelehnt. Der Komponist, der hier seinen Unwert selbst fühlte, versuchte 1857 für Rimini eine Umarbeitung unter dem Titel „Aroldo," die ebenfalls versagte.

Der vorherige Zeitabschnitt umfaßte jene Tonwerke, die nicht Allgemeingut der musikalischen Welt geworden sind. Was von ihnen gefiel, wirkte mehr durch ihre politische Schattierung.

Die nächsten Jahre, von 1850 ab, bringen Verdi als den Komponisten, dessen Name im Siegesfluge die ganze musikalische Welt durcheilt. Nach dem Tode Bellinis und Donizettis war ihm das Erbe der italienischen Oper zugefallen. Allein er sagte sich, daß er in den ausgetretenen Bahnen seiner Vorgänger nicht weiter wandeln dürfe. Er mußte Neues bringen und hatte es in seinen bisherigen Kompositionen schon vorbereitet. Zweierlei leuchtete aus seinen ferneren Partituren hervor: Schärfe des Ausdrucks und inhalt-

licherer Reichtum des Orchesters. Zum Vorbild nahm er sich die Franzosen und besonders Meyerbeer, den man ja in seinen Werken für die Große Oper in Paris dafür gelten lassen darf. Nur arbeitete er mit grelleren Farben als dieser: Spitze Rhythmen mischten sich mit Dissonanzen, leidenschaftliche Züge wurden durch das Unisono und Fortissimo der Instrumente getragen, üppige melodiöse Phrasen umspannten die Sologesänge. Diese Eigenart blieb auch fernerhin das Merkzeichen Verdischer Musik.

Ferner zeigte der Komponist eine glücklichere Hand in der Wahl seiner Bücher. Er suchte sie meist selbst aus und hatte zunächst in dem Drama „Le roi s'amuse" (Der König amüsiert sich) von Viktor Hugo einen Stoff gefunden. Nach Einwänden der Censur über diesen Titel hatte der „König" einem „Herzog von Mantua" zu weichen, und die Oper hieß nun: „Rigoletto, buffone di corte" (Rigoletto, der Hofnarr). Sobald nun Verdi das fertige Buch in Händen hatte, eilte er nach Busseto, wo er in Stille und Zurückgezogenheit die Partitur in einem Gusse in vierzig Tagen niederschrieb.

„Rigoletto," die siebzehnte dreiaktige Oper von Verdi, nach einer Dichtung von Piave, erlebte am 11. März 1851 im Fenice-Theater zu Venedig ihre Uraufführung. Die Wirkung war eine berauschende, bei der Kanzone: „La donna è mobile" waren die Zuhörer außer Rand und Band, ihr Zug über die bewohnte Erde ist bekannt genug. Er erfolgte widerspruchslos in allen Ländern und Sprachen. Verdi meinte selbst: „Ich glaube nicht, daß ich etwas Schöneres je wieder schreiben werde."

Aber der Meister war in der Geberlaune. Dem „Rigoletto" folgte der „Troubadour," wenn auch erst nach zwei vollen Jahren. An Wert neben dem „Rigoletto" stehend, überbot er ihn an Erfolg, der seinesgleichen in der Geschichte der Oper überhaupt sucht. Der Stoff ist dem spanischen Drama „El Trovadore" des Antonio Garcia Guttierez entnommen, welches in Spanien dieselbe Stelle einnimmt, wie etwa in Deutschland die „Preziosa" von Wolff-Weber. Nach dem gruseligen Drama besorgte Cammerano das Buch, das ebenso unklar wie schauerlich genannt werden muß. Die Uraufführung des „Troubadour," der achtzehnten vieraktigen Oper von Verdi, fand den 19. Januar 1853 auf dem Apollo-Theater in Rom statt. Die Musik trägt kräftige Züge, sie klingt oft rauh, sie stürmt, die

leidenschaftliche Bewegung herrscht vor, der dramatische Ausdruck ist hochbedeutend. Es war schon vorher so viel Gutes über den „Troubadour“ ins Publikum gedrungen, daß die Menschen am Uraufführungstage im strömenden Regen und in bitterer Kälte von früher Morgenstunde bis zum Abend vor dem Theater der Eröffnung harrten. Die Erwartungen wurden weitaus überboten.

Ein eigenes Schicksal hatte die folgende Oper. Verdi war in Paris gewesen, wo er die „Kameliendame“ von Alexander Dumas (Sohn) gesehen hatte. Er wies seinen Freund Piave auf diesen Stoff hin und während er noch am „Troubadour“ arbeitete, empfing er bereits das neue Buch „La Traviata“ und begann, entzückt von demselben, sofort die Komposition. Neben dem „Troubadour“ beschäftigte er sich gleichzeitig mit der anderen Oper. Und in beiden Tonwerken treten die grellsten Gegensätze zu Tage. Im „Troubadour“ wildes Temperament, in der „Traviata“ zartes tiefes Empfinden, feines lyrisches Taktgefühl; es offenbart sich in der Gestaltungskraft Verdis eine neue Richtung, die durch innige und schwermütige Reize anmutet. Die Töne entquellen oft, wie der warme Hauch der scheidenden Sonne. Sie bewiesen das größte geistige Vermögen eines Tonkünstlers, der zwei so grundverschiedene Stoffe gleichzeitig zur höchsten Vollendung zu meistern imstande war. „Traviata“ war bereits fertig, als Verdi zu den Vorbereitungen des „Troubadour“ nach Rom kam. Er zögerte nicht, da ihn das Fenice-Theater in Venedig um eine neue Oper anging, seine „Traviata“ einzureichen. Zwischen den Aufführungen der beiden Opern „Troubadour“ und „Traviata“ lagen nur 45 Tage.

„La Traviata,“ die neunzehnte vieraktige Oper Verdis, ging nach einem Buche von Piave den 6. März 1853 am Fenice-Theater zu Venedig zum erstenmal in Scene. Aber wie enttäuscht waren die Venetianer. Sie wollten etwas Fröhliches hören, und diese grüblerischen Klänge muteten sie fremdartig an; die feine Behandlung des Orchesters langweilte sie, sie waren an Leckerbissen nicht gewöhnt. Äußere Umstände kamen hinzu, Heiserkeiten und Unwille im Personal und als ein arger Mißgriff die Besetzung der „Traviata“ mit einer Sängerin von unverhältnismäßiger Wohlbeleibtheit. Die Versicherung des Arztes im letzten Aufzuge, sie könne nur noch wenige Stunden leben, stimmte das Publikum zu unbändigem Gelächter. Auch das moderne Pariser Kostüm war, weil bisher

ungewöhnt, befremdlich und der Durchfall der Oper war durch größere und kleinere Verstöße besiegelt. Nur Verdi war getrost und sagte zu dem Baritonisten Varesi, der ihn trösten zu müssen glaubte: „Ach was, ihr habt eben alle meine Musik nicht verstanden.“ Und der Meister hatte sich nicht getäuscht. Im Theater San Benedetto in Venedig kam es ein Jahr später anders. Verdi hatte einiges geändert, ließ die Oper in einem andern Kostüm spielen und mit der empfindungsvollen, rührenden und ebenmäßig gebauten Sängerin Spezia erzielte sie nun einen stürmischen Erfolg, um dann sofort über die bewohnte Erde ihre Dauerreise anzutreten, deren Ende noch heute nicht abzusehen ist.

Mit dem Opernkleeblatt „Rigoletto,“ „Troubadour“ und „Traviata“ hatte sich Verdi in der kurzen Zeit von nur drei Jahren die Unsterblichkeit errungen, selbst dann, wenn er nichts weiter als diese drei Opern komponiert hätte.

Seine letzten großen Erfolge bewogen auch die Administration der Großen Oper zu Paris zur Bestellung einer Oper. Verdi erhielt von Scribe und Duveyrier das Buch zu „Les vêspres siciliennes“ (Die sizilianische Vesper). Er komponierte seine zwanzigste fünfaktige Oper im alten Stil, versuchte sich weder an Meyerbeer noch Auber anzulehnen und war bemüht, die italienische Eigenart zu wahren. Sie fand am 13. Juni 1855 an der Großen Oper zu Paris eine gute Aufnahme. Der Vorwurf französischer Kritiker, die Niederlage der Franzosen auf Sizilien vom Jahre 1282 hätte in Paris nicht auf die Scene kommen dürfen, wurde dadurch entkräftet, daß die Handlung durchaus nicht den geschichtlichen Begebenheiten entsprach; sie bildete nur den Rahmen zu einer großen fünfaktigen Oper, wie es durch die „Stumme von Portici,“ die „Hugenotten“ und den „Propheten“ Mode geworden war. Das Buch hatte Scribe ursprünglich für Donizetti unter dem Namen „Herzog Alba“ bestimmt und es für Verdi überarbeitet und erweitert. In Italien wurde die Oper unter dem Namen „Giovanna di Guzmann“ gegeben und die Handlung war nach Portugal zur Zeit der grausamen spanischen Herrschaft verlegt. In Deutschland kam sie am Hoftheater in Darmstadt den 14. März 1857 unter Großherzog Ludwig III. und Hoftheaterdirektor Tescher mit dem Großherzoglich Hessischen Kammersänger, dem stimmgewaltigen Bassisten Franz Maria Dalle-Aste zu einer glänzenden erstmaligen Aufführung, der in nicht zu

langer Zeit vierzig Wiederholungen folgten; in der Balletteinlage: „Die vier Jahreszeiten“ begründete der berühmte Maschinenmeister Carl Brandt seinen Weltruf. Die „Vesper“ steht übrigens den vorausgehenden drei Hauptopern Verdis weit nach.

Nach ferneren zwei Jahren erschien Verdi am 12. März 1857 auf dem Fenice=Theater zu Venedig mit seiner einundzwanzigsten dreiaktigen Oper: „Simone Boccanegra.“ Das Buch, aus der Feder Piaves nach „Fiesko,“ war so ohne alles Verständnis für das Schillersche Drama verabfaßt, daß der Komponist, welcher der Dichtung blindlings folgte, scheitern mußte. Der Oper widerfuhr eine mehr als kühle Aufnahme. Als Verdi nach zwanzig Jahren in Köln den „Fiesko“ sah, rief er wehmütig aus: „O was hätte mir Piave für ein schönes Buch nach dieser Dichtung schreiben können!“ Und wirklich unternahm es der Schriftsteller Arrigo Boito, das Buch umzuarbeiten. Mit verbesserten Nummern und einem prächtigen neuen Finale ging sie 1881 in der Scala zu Mailand in Scene. Doch auch in dieser Fassung, die 1883 für Paris beibehalten wurde, hatte sie kein größeres Glück.

Umarbeitungen haben überhaupt nie Erfolg, denn ebenso mäßig verlief eine Auffrischung des „Stiffelio,“ der sechzehnten Oper Verdis. Der Priester Stiffelio war in den Räuber „Aroldo“ umgewandelt und mit ihm wurde am 16. August 1857 das neue Theater in Rimini eröffnet.

Nach diesen Mißerfolgen schien es fast, als sei Verdi ausgeschrieben, als sei sein Stern gesunken. Da überraschte er mit einer Gabe, die glänzender strahlte als manches seiner früheren Werke. Zum Vorwurf hatte ihm der blutige Vorgang aus der schwedischen Königsgeschichte, der Schuß Ankarströms auf Gustav III. am Abend des Maskenballes zu Stockholm in der Nacht vom 16. auf den 17. März 1792 gedient. Sechsundzwanzig Jahre nach dem Erscheinen der Oper „Le bal masqué“ von Auber unternahm es Verdi mit Glück, das Buch Scribes unter dem Titel: „Un ballo un maschera“ neu zu komponieren.

Augustin Eugène Scribe, der französische Schriftsteller, wurde am 24. Dezember 1791 in Paris geboren. Er starb zu Paris am 20. Februar 1861, während einer Spazierfahrt vom Schlag getroffen. Seine ausführliche Biographie findet sich in dem Opernbuche: „Fra Diavolo,“ Univ.=Bibl. Nr. 2689, Seite 8.

Verdi begab sich mit seiner fertigen Partitur nach Neapel und stieß hier neben großen Ehrenbezeugungen auf einen unerwarteten hartnäckigen Widerstand der Censur, die sein Opernbuch mit der Ermordung eines Königs nicht zulassen wollte, trotzdem ein Schauspiel gleichen Namens und Vorwurfs „Gustav III., König von Schweden,“ in Rom um diese Zeit ohne jedes Hindernis gegeben worden war. Verdis Ärger stieg aufs höchste, als ihm die Polizei eines Tages ein völlig neues Buch überreichen ließ, zu dem er seine bereits komponierte Musik benutzen sollte. In dieser Frevelthat irgend eines Censurbeamten war der ursprüngliche Gedanke gar nicht wieder zu erkennen. Der Komponist zog nach solcher Zumutung die Oper schleunigst zurück. Allein die Neapolitaner wollten sich die vereitelte Freude, ein neues Werk des Meisters kennen zu lernen, nicht gefallen lassen und weigerten sich, das Abonnement weiter zu zahlen. Die Regierung erklärte, in diesem Falle die Unterstützungsgelder zurückzuziehen. Der Direktor hielt sich an Verdi, drohte mit einer Klage, das Publikum war auf der Seite seines Lieblings, jubelte ihm zu, wo er sich sehen ließ und die Regierung, die schließlich eine patriotische Kundgebung fürchtete, war sehr zufrieden, als schließlich Verdi samt seiner Partitur abreiste.

Gleichzeitig ging der Operndirektor Jacovacci den Meister an, ihm den „Maskenball“ für Rom zu überlassen, Verdi stimmte nach einigem Widerstreben zu und dem bedeutungslosen Impresario des kleinen, inzwischen gänzlich von der Bildfläche verschwundenen Apollo-Theaters gelang in Rom, was in Neapel unmöglich schien. Es dürfte dies darin seinen Grund gehabt haben, daß der Intendant der Oper in Rom ein glühender Verehrer Verdis war und alle Hebel in Bewegung setzte, die Schwierigkeiten zu beseitigen. Nur in das eine mußte der Komponist willigen, daß die Handlung in die bürgerliche Sphäre Amerikas, in die englischen Kolonien verlegt wurde, obschon auch dazu nicht die geringste Nötigung vorlag, denn seltsam berühren nun die Vaterlandsgesänge, mit denen man einen bezahlten englischen Gouverneur feiert.

„Un ballo in maschera“ (Amelia oder Ein Maskenball), die zweiundzwanzigste dreiaktige Oper von Verdi, nach einem Buche von Scribe-Somma-Piave, wurde zum erstenmal Donnerstag den 17. Februar 1859 im Apollo-Theater in Rom gegeben. Es folgt hier der Theaterzettel der ersten Aufführung.

Roma.
Teatro Apollo.
Giovedi, 17. Febbrajo 1859.

Un ballo in maschera.
Opera in 3 atti di F. M. Piave.

Musica di Giuseppe Verdi.

Personaggi:	Esecutori:
Il conte Governatore Ricardo di Warwich .	Signore Fraschini.
Renato, uno creole, offiziale	Signore Giraldoni.
Amelia, di lui marita	Signora Julienne-Dejean.
Ulrica, indovina	Signora Sbriscia.
Oscar, paggio	Signore Scotti.
Silvan, marinajo	Signore Santucci.
Samuel, } offiziale cospiratore	Signore Bossi.
Tom, } offiziale cospiratore	Signore Bernardoni.
Un giudice	Signore Bazzoli.
Un servitore	Signore Joffi.

Deputato. Offiziale. Marinaji. Equipaggio. Guardii. Dame e cavalieri. Paggi. Soldati. Domestici. Popolo. Mascheri. Danzatore.

La scena si rappresenta in Boston.

L'epoca rimonta al declinare del secolo XVII.

Verdis Oper ist in drei Aufzügen komponiert, mit Verwandlungen, die allerdings ihrer schwierigen Aufstellung halber sich als Aufzüge darstellen. Es wird deshalb allüberall vernünftigerweise Verdis Oper, wie auch diejenige Aubers, in fünf Aufzügen gegeben.

Auf den Büchern von Verdis „Maskenball" sind bei verschiedenen Ausgaben zwei italienische Verfasser, oder besser Übersetzer genannt und verhält sich dies folgendermaßen: Die wörtliche Übersetzung aus dem Französischen ins Italienische hatte Somma, ein Freund Verdis besorgt.

Antonio Somma, ein geachteter und gesuchter Advokat in Rom, der in seinen Mußestunden den schönen Künsten oblag und besonders die fremdsprachliche Litteratur hegte und pflegte, nannte zwar seinen Namen nicht, aber in den der Bühne nahestehenden Kreisen war es nicht unbekannt geblieben, wer sich hinter der Namenlosigkeit barg. Bei den vielen Unannehmlichkeiten: nach dem Einspruch der Censur in Neapel, bei der Einreichung an das Apollo-

Theater in Rom, bei den mancherlei Verzögerungen und Erbitterungen, die der Aufführung des „Maskenball“ vorangingen, hatte dann die bessernde Hand Piaves nach und nach eine gründliche Umarbeitung vorgenommen. Es ist dies mit Bestimmtheit anzunehmen und so kam es wie von selbst, daß sich Piaves Name mit demjenigen Sommas verquickte, bis schließlich das Buch ganz unter der Flagge Piaves segelte. Hätte Piave die Dichtung von vornherein entworfen, so würde er zweifelsohne eine glücklichere Erfindungskraft entwickelt haben; der Fachmann, der gründliche und geschickte Kenner der Bühne hätte es jedenfalls vermieden, der Scribeschen Dichtung Scene für Scene, ja sogar vielfach wörtlich zu folgen, denn „Un ballo in maschera“ ist ganz und gar das alte Buch: „Le bal masqué“ von Scribe geblieben. Ein weiterer Grund zur Bethätigung Piaves muß darin gefunden werden, daß bei der Neubesetzung für Rom andere Gesangskräfte in Aussicht genommen waren als in Neapel; der Dichter Piave, dessen rührendes Entgegenkommen bekannt war, mußte, wie es damals fast in der Regel geschah, den künstlerischen und persönlichen Anschauungen der Gesangskräfte textlich nachkommen.

Piave schlug zuerst vor, um den gleichlautenden Titel zu vermeiden, die Oper „La vendetta in domino“ (Die Rache im Domino) zu nennen.

Francesco Maria Piave, geboren am 18. Mai 1810 zu Murano, einer jener drei kleinen Laguneninseln in der Nähe Venedigs, gehörte neben dem geistvollen Genuesen Felice Romani zu den erprobten und gefeierten Poeten, die um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts den italienischen Tonschöpfern die Bücher lieferten. Romani war der gereiftere; er besaß eine gründliche Bildung, die er sich teils durch strenge Studien, teils durch den Blick erweiternde Reisen angeeignet hatte, so daß sein Name in Italien zu den besten Trägern der litterarischen Kunst in Dichtung und Prosa zählt. Anders mit Piave. Er hatte, dem Drange zur Bühne folgend, die schriftstellerische Laufbahn eingeschlagen und war ein echter und rechter selfmade-man. Seine fleißige Hand beweist die stattliche Anzahl von einigen sechzig Opernbüchern und erfreute er sich eines so regen Zuspruchs der zeitgenössischen Komponisten, daß sein über Italien hinaus bis nach England gedrungener Ruf sogar dem Londoner Komponisten Michael William Balfe

das Buch „Pittore e duca“ (Maler und Herzog) geschaffen hat. Verdi war es vorbehalten, Piaves Namen und Leistungen der Nachwelt würdig zu überliefern, denn ohne ihn hätte er ein dauerndes Heimatrecht auf den Bühnen nicht erlangt. Wenn auch Piaves Verse nicht so fließend dahin eilten, wie diejenigen Romanis, welch letztere schon durch die bloße sprachliche Form ein wahres Labsal für die Komponisten waren, so zeigte er sich doch als äußerst gewissenhafter Bearbeiter der Stoffe. Sie erfuhren durch seine Umformung zu einem Opernbuch neben dem Reiz des Neuen auch noch eine Steigerung in Aufbau und Charakteren, zwei wesentliche Punkte, die, unterstützt durch die rauschende Melodienfülle eines Verdi, die Originale in den Schatten stellten und sie schließlich überhaupt vergessen ließen, wie es thatsächlich auch geschehen ist. Piave war eine grobkörnige derbe Natur; ihm mangelte in seinen Schöpfungen die erhabene Schönheit, die duftige Poesie und die verlockende Pracht, also alle jene Mittel, durch welche die älteren italienischen Opernbücher ihre blendende Wirkung ausgeübt hatten. An ihre Stelle trat eine geschickte Einführung der Handlung, die sich mit reizvollen, oft pikanten Vorgängen weiter knüpfte und die in der Katastrophe eine ebenso sinnliche wie künstlerische Phantasie zum Ausdruck brachte. Oft erhielt die gruselige Romantik eine Spannung, die wir in ihrer Unverständlichkeit nach unserem heutigen Geschmacke anfechtbar finden. Jedenfalls erzielte dies alles eine packende theatralische Wirkung, und das verlangten damals die Komponisten, aber besonders Verdi. Es war eine neue Art frisch grünender Poesie, die Piaves geschickte Hand zu einer dramatischen Entfaltung zuspitzte. Dabei ließ er dennoch lyrische Schönheiten einfließen, die nach leidenschaftlich durchglühten Auftritten wie lindernder Balsam die Wunden kühlen mußten. Auf diese Weise waren sich Dichter und Komponist ihres Sieges sicher und der Zauber des Geheimnisses war: kräftige stürmische Einzelheiten mußten mit anmutigen, groß ausgeführten Bildern, die mit dem Glorienschein einer duldenden und aufopfernden Liebe umflossen waren, abwechseln. Piaves kräftige Eigenart brachte ein frisch emporquellendes Leben auf die Bühne, keinen matten Abglanz mathematisch berechnender Poesie. Einen fähigen Dichter, der so mit kundiger Hand und verblüffender Deutlichkeit zu schaffen imstande war, gebrauchte das lebhaft gespannte Talent Verdis, und der Komponist fand ihn in Piave, der ihm viele

lange Jahre als zuverlässiger Mitarbeiter zur Seite stand. Und nicht allein die Fähigkeiten Piaves, auch sein Charakter paßte sich der Eigenart des Komponisten an. Verdi duldete in theatralischen Fragen mit scharfem und sicherem Auge keinen Widerspruch; er strich, ordnete, verwarf, brachte Neues, und der wackere Piave fügte sich mit einer göttlichen beneidenswerten Geduld in alle diese schwierigen Umständlichkeiten. Er war das Muster einer goldenen Ergebenheit. Die Quelle über sein Leben fließt spärlich, einschneidende Erlebnisse scheinen sein Dasein nicht erschüttert zu haben. Er war ein fleißiger, für das Dramatische stark begabter Poet, der seine Zeit verstand und ihr und den Anforderungen der Komponisten Rechnung trug. Mangelhafte Verse, die ihm manchmal in eiliger Arbeit entschlüpften, gaben ihn oft unverdientem Gelächter zeitgenössischer Kollegen preis. Er war allerdings imstande stivali und cavalli zu reimen. Von seinen etwa sechzig Opern waren „Ernani", „I due Foscari," „Macbeth," „Corsaro," „Stiffelio," „Aroldo," „Rigoletto," „La Traviata," „Simone Boccanegra," „La forza del destino," für Verdi bestimmt; „Lorenzino de Medici" für Pacini; „Crispino e la comare" für die Gebrüder Ricci; „Vittore Pisani," „Rienzi" für Peri; „Pittore e duca" für Balfe; „Mormile" für Braga; „La tombola" für Cagnoni; „Elisabetha di Valois" für Buzzola; „Vilma" für Stanzieri; „Vico Bentivoglio" für Ponchielli u. s. w. Gegen Ende seines Lebens suchte ihn eine schwere Krankheit heim. Neun Jahre war er siech, unfähig, sich mit größeren Arbeiten zu befassen, und es quälte ihn der Gedanke, wie sich die Zukunft seiner einzigen Tochter gestalten werde. Er durfte sich nicht lange beunruhigen; großmütig und mit wirklicher Hochherzigkeit trat Verdi, dessen Menschenfreundlichkeit sich hier im schönsten Lichte zeigte, für ihn ein. Er bewilligte dem Kinde seines Dichters eine ansehnliche Rente, deren Genuß ihr zufiel, so lange sie lebte. Piave preßte dem edlen Spender tiefgerührt die Hand, doch dieser wandte sich ab, es war ihm peinlich, einen Dank anzunehmen. Und als die Todesstunde schlug — Piave starb den 5. März 1876 in Mailand — da stand der Tonmeister an der Bahre des wackeren Mannes und drückte ihm im letzten menschlichen Liebesdienst die müden Augen zu. Wußte doch Verdi, daß er nicht allein einen tüchtigen Mitarbeiter, sondern auch einen treuen biederen Freund verloren hatte.

Die Fabel des Opernbuches unterscheidet sich von dem geschichtlichen Hergang. Scribe hat „Gustav“ mit romantischem Beiwerk umkleidet, was wohl für den Aufbau einer Oper notwendig war. Der König Gustav III., geboren den 24. Januar 1746, vermählt 1766 mit Sophie Magdalena, Tochter des Königs Friedrich V. von Dänemark, die ihm seinen Nachfolger Gustav IV. (Oberst Gustavson) gebar, erlag in Wahrheit einer Verschwörung des schwedischen Adels, dessen Übergriffe er beschränkt hatte. Er folgte den 12. Februar 1771 seinem Vater in der Regierung, unterzeichnete zwar zu Gunsten des Adels die das Königtum beschränkende Akte vom 5. März 1772, schaffte aber, nachdem er den Bürger- und Bauernstand und die Armee gewonnen hatte, bald die alte Verfassung ab und gab mit Zwangsbewilligung der Stände eine neue. Er war nicht allein ein Beschützer der Künste und Wissenschaften, sondern selbst Schriftsteller. Unter seinen Bühnenwerken sind die historischen Stücke „Gustav Wasa,“ „Gustav Wasa und Ebba Brahe“ und „Helmfelt“ besonders zu erwähnen. Seine Eindämmung der alles Maß überschreitenden Vorrechte des Adels rief die Rache der Großen des Reichs gegen ihn wach und büßte er seinen Wagemut am 16. März 1792 in seinem siebenundvierzigsten Lebensjahre durch Gardehauptmann Ankarströms Schuß mit lebensgefährlicher Verwundung. Er lebte dann noch dreizehn Tage, bis zum 29. März 1792, ordnete während dieser Zeit noch die Reichsangelegenheiten und durchkreuzte dem Adel die Pläne, die dieser durch Königsmord zum Vorteil der Großen des Reichs auszuführen trachtete. Er war ein Fürst von großen Vorzügen und nur geringen Fehlern.

Es folgt hier die Handlung der Oper unter Verlegung nach Boston in Amerika.

Es ist früh am Morgen und Empfangszeit im Gouvernementsgebäude zu Boston. Die Offiziere, die Generale, die Künstler, die Bittsteller, die Abgeordneten, darunter auch zwei Verschworene, Samuel und Tom, die dem Gouverneur Richard nach dem Leben trachten, erwarten das Erwachen Richards, der allgemein beliebt, dennoch von Feinden umgeben ist. Richard tritt ein und begrüßt zunächst das Militär und die Abgeordneten. Es quält ihn das Gedenken an Amelia, die Gattin seines Vertrauten René, der er in heftiger Liebe ergeben und der er zu entsagen bemüht ist. Sein Page Oskar überreicht ihm die Liste der zu einem Maskenball ein-

geladenen Damen, worunter ihn wieder der Name Amelias an seine Liebe und an die Pflicht seiner Entsagung erinnert. Richard entläßt nach Beendigung des Morgenempfangs die Versammlung. Nur René bleibt und macht ihm Mitteilung von einer Verschwörung, die gegen des Gouverneurs Leben im Werke sei. Er kennt die Verschworenen, aber Richard lehnt es ab, ihre Namen zu erfahren, um nicht strafen zu müssen. Sie werden unterbrochen durch den Oberrichter, der sich melden ließ. Er beantragt die Ausweisung einer Wahrsagerin, die den Aberglauben des Volkes stütze und deren Wohnung der Unterschlupf verdächtigen Gesindels sei. Der Page Oskar nimmt sich der bedrohten Sibylle an, und Richard läßt die Versammlung wieder eintreten und beschließt in heiterer Laune, selbst die Alte aufzusuchen und sich von ihrer Kunst zu überzeugen. — In ihrem ärmlichen Wohnraum am Hafen zu Boston beschwört die Sibylle in Gegenwart einer gläubigen Zuhörerschaft aus dem niederen Volke den Beherrscher finsterer Mächte, ihr ein treuer Helfer zu sein. Es findet sich als der Erste Gouverneur Richard in unscheinbarer Matrosentracht ein und mischt sich unerkannt unter die staunenden Anwesenden. Ein alter Matrose drängt sich vor; er verlangt als der erste die Weissagung von der Alten aus seiner hingehaltenen Hand, ob's nach vielen Wunden und wenig Geld wohl einst besser mit ihm werde. Die Sibylle verkündet ihm durch die Gewogenheit des Gouverneurs eine höhere Stelle und eine Summe Geld. Richard beschließt, die Prophezeiung wahr zu machen und schiebt dem alten Vaterlandsverteidiger unauffällig eine Rolle mit Gold in die Tasche. In dem hierüber ausbrechenden Freudenjubel erscheint durch eine geheime Thür ein dem Gouverneur bekannter Diener Amelias, um heimlich seine Herrin bei der Wahrsagerin anzumelden. Die Alte entfernt die Anwesenden und Richard schlüpft dabei in einen Seitenraum, um unbemerkt beobachten zu können. Amelia tritt ein und verlangt von der Wahrsagerin ein Mittel gegen ihre unerlaubte Liebe. Die Alte nennt einen Trank, gebraut aus einem Kraut, welches mitternächtlich im Schneegefild am Hochgericht mit eigener Hand zu pflücken sei. Trotz ihres Schreckens verspricht die gepeinigte Liebende Erfüllung und eilt auf nahende Stimmen hinweg. Die Hofherren kommen in unscheinbaren Kleidern herein. Richard verläßt unbemerkt sein Versteck, mischt sich unauffällig unter sie und begehrt als der erste die Kunst der Sibylle. Sie verkündet ihm, daß er von

Mörderhand fallen werde und daß derjenige der Thäter sei, der ihm zunächst hier die Hand reiche. Alle weichen zurück, als Richard sie auffordert, seine Rechte zu ergreifen, um das Orakel Lügen zu strafen. In diesem Augenblick tritt der verspätete René herein. Richard eilt auf ihn zu und reicht ihm, ohne der Prophezeiung zu gedenken, freundlich die Hand, die jener herzlich ergreift, wobei ihn Richard seinen besten Freund nennt, was René freudig dankend dadurch erwidert, daß er Gouverneur Richards Namen nennt. Die Wahrsagerin sinkt bei dieser Erkenntnis vor Schreck in die Kniee, Richard sichert ihr ferneren Aufenthalt in der Stadt zu, und der Gouverneur wird durch das herbeieilende Volk im Triumph hinaus- und heimgeleitet. — Amelia findet sich, um das rettende Kraut zu pflücken, in dunkler Nacht am Hochgericht ein. Richard, der ihr Vorhaben kennt und ihr unauffällig gefolgt war, tritt ihr entgegen und spricht es aus, daß er nur zu ihrem Schutze hier sei. Das Geständnis der Liebe beider kommt dabei voll zum Durchbruch. Doch es war ein anderer auch Richard gefolgt. Es ist René, der nun herbeieilt, und Richard unterrichtet, daß auch die Verschwörer auf der Spur des Gouverneurs seien. Er bezeichnet ihm einen Pfad zur sicheren Flucht. Bevor Richard sich entfernt, läßt er René schwören, seine verschleierte Begleiterin, ohne in ihr Geheimnis dringen zu wollen, in allem unbelästigt bis zu den Thoren der Stadt zu geleiten. Beruhigt entfernt sich dann Richard, allein René und der Dame stellen sich bald die Verschworenen entgegen. Sie erkennen ihren Irrtum, als ihnen René furchtlos entgegentritt. In ihrem Unmut verlangen sie zum mindesten die schöne Begleiterin des Günstlings kennen zu lernen. René verweigert dies und als sie es mit ihren Dolchen erzwingen wollen, wirft Amelia sich zwischen die Andringenden, verliert durch die Heftigkeit ihrer Bewegung ihren Schleier und René erkennt erstarrt seine Gattin. Dies wandelt ihn aus dem Freunde Richards in dessen ärgsten Feind, er bittet die hohnerfüllten Verschworenen auf morgen früh zu sich in seine Wohnung und geleitet, seinem Schwur getreu, die erschöpfte Amelia bis vor die Thore Bostons. — In seinem Hause angekommen, tobt René in aufflammender Wut gegen die Unglückliche. Er ist entschlossen, sie trotz ihrer Unschuldsversicherungen zu töten, als er kommen hört und sie sich entfernen heißt. Die Verschworenen Samuel und Tom treten nach der Verabredung ein und erkennen zu ihrem maßlosen Erstaunen in René

einen Mann, der ihrem Bunde beizutreten fest entschlossen ist. Er weiß ihr Mißtrauen zu besiegen, und da jeder von den dreien den Mord ausführen will, so soll das Los entscheiden. Die eintretende Amelia, welche die Mitteilung macht, daß ein Page des Gouverneurs mit einem Befehle des hohen Herrn im Vorzimmer warte, wird von René gezwungen, aus einer Blumenvase den Namen des Bevorzugten zu ziehen. Das Los trifft René. Von quälenden Ahnungen gepeinigt, beschließt Amelia, den Gouverneur durch ein anonymes Billet von der ihm drohenden Gefahr zu benachrichtigen, als der Page Oskar eintritt, um René und seine Gemahlin auf den heutigen Abend zu einem Maskenfeste einzuladen. Die Verschworenen erkennen im Ballgewühle die günstige Gelegenheit zum Vollzug der That. — In sein Palais heimgekehrt, preist Richard sein Geschick, da alles, wie er meint, geheim geblieben sei. Er entschließt sich in edler Wallung, die Heißgeliebte auf immer zu meiden, ihren Gemahl nach England zu entsenden und in dauernder Entfernung Amelia zu vergessen. In dieser gehobenen Stimmung trifft ihn Amelias anonymer Brief, der ihn warnt, den Maskenball zu besuchen, weil sein Leben dort von Mörderhänden bedroht sei. Er meint, den Glauben an Furcht vermeiden zu sollen und läßt die Warnung unbeachtet. — Im festlich erleuchteten und von einer glänzenden Versammlung gefüllten Saale des Gouvernementsgebäudes zu Boston treffen die Verschworenen, indem sie Wort und Zeichen tauschen, ihre Vorbereitungen. Da erhalten sie Kenntnis von dem anonymen Brief und glauben sich schon verraten, als René den Pagen Oskar bemerkt und im Gespräch mit ihm erfährt, daß nichts zu besorgen sei. Noch mehr: der Page verrät unvorsichtig die Verkleidung, in welcher Richard erscheinen wird. Amelia erkennt Richard und flüstert ihm zu, wie er es wagen könne zu erscheinen. Sie mahnt ihn zur Flucht und dabei lauter werdend, wird sie von Richard erkannt. Er verspricht, ihr zu willfahren, und überreicht ihr zum Abschied die Schrift, die beider dauernde Trennung ausspricht, indem sie Amelias Gemahl nach England entsendet. Erleichtert atmet sie auf und hofft, wie auch der Gouverneur, in der Entfernung Ruhe und Frieden zu finden. Als ihr Richard die Ernennung mit den Worten überreicht: „Nimm nun mein letztes Lebewohl!" erkennt ihn René und erdolcht ihn. Unter allgemeinem Entsetzen stirbt Richard, im Tode noch seinen Mördern verzeihend.

Verdi hat in seinem „Maskenball“ das Sprichwort bewahrheitet, „Dem Kühnen lacht das Glück;“ sein Wagemut dem erfolgreichen Auber gegenüber wurde gerechtfertigt durch ein Meisterwerk. Die Oper erzielte gleich in der Uraufführung einen beispiellosen Erfolg. Ungefähr dreißigmal hatte Verdi dem begeisterten Hervorrufe Folge zu leisten.

Die Musik gehört, was Frische und schöpferische Kraft betrifft, zu dem Schönsten, was Verdis Genius geschaffen hat. Ein duftiger Hauch liegt über den lyrischen Sätzen, wie ein zarter Schleier breitet sich die Melodie darüber hin. Der größte Vorzug der Oper aber ist die Stileinheit; wohl selten gelingt es einem Komponisten, dieses Ebenmaß so zu wahren wie hier Verdi. Nach der Einführung und einem kleinen Chor der zum Morgenempfang Versammelten hat besonders die liebliche Romanze Richards: „Ha, welche Wonne wird mir dies Fest gewähren“ Beifall, zu welcher der Komponist die eindringliche Tonart Fis-Dur wählte. Die Ballade Oskars: „Mit starrem Angesicht blickt sie nach oben“ ist voll Kühnheit und Wucht. Der zweite Aufzug bringt ein hübsches Terzett, worin Amelia der Wahrsagerin ihre Liebe zu Richard enthüllt, während dieser aus einem Versteck dies Bekenntnis belauscht. Die Kanzone Richards: „O sag', wenn ich fahre auf stürmischen Wogen“ ist eine entzückende neapolitanische Melodie. In einem sehr hübschen Quartett heben sich die Sopran- und Tenorstimmen effektvoll von den Bässen ab. Unter den besten Teilen des dritten Aufzugs sind die Sopran-Arie: „Wenn das Kraut, wie ihr Wort mir verkündet,“ das Duett: „Ich schütze dich,“ das Terzett: „Dich zu retten vor deinen Verfolgern“ und hauptsächlich das Schlußquartett die schönsten Nummern, welche die Oper schmücken; das Quartett ist von jener Rührung, in welcher der Urheber des „Rigoletto“ so Außerordentliches leistet und wo die Wirkung durch die Kraft des Kolorits, den rhythmischen Wechsel und die genaue Kenntnis der Wirkung der Gegensätze, zum höchsten Grade des Ausdrucks gelangt. Der dritte Aufzug muß bis zu dem allerdings recht gewöhnlichen Spottchor, in dem sich Verdi nicht einmal von Anklängen an Auber hat befreien können, als das Beste an der ganzen Oper genannt werden. Im vierten Aufzuge giebt es nichts Schöneres, als das rührende Flehen Amelias zu den Füßen ihres Gatten, welcher im Begriff steht, sie zu opfern, um seine verletzte Ehre zu rächen: Das Klagen des Violoncello, die verschleierte

Abtönung in Es-Moll treiben jenen Jammer der Gattin und Mutter: „Der Tod sei mir willkommen!“ zu den letzten Grenzen des Schmerzes. Dann die Bariton-Arie: „Du warst's, der das Herz mir entwendet,“ mit ihren grausigen Tönen in D-Moll, gefolgt von dem pathetischen Kantabile, welches die Harfe und die Flöte vorbereiten: „O entzückende selige Stunden;“ das Verschwörungsterzett und Quartett; ein schönes Quintett, von dem das flatternde Allegro des Pagen sich abhebt. Oskars Kanzone ist eine der schönsten Nummern des letzten Aufzugs. Die Ballscene mit der Ermordung kann der verhältnismäßig schwächste Teil der Verdischen Partitur genannt werden, während er der großartigste derjenigen Aubers ist.

Wenn man die beiden Opern in ihrem Werte einander gegenüberstellt, so verdient Aubers gleichnamiges Werk den Vorzug in Hinblick auf Dichtung und Musik. Allerdings ohne viel tiefes Empfinden überragt der Franzose den Italiener in Feinheit der Ausführung: Frisch und graziös hebt sich der Page Aubers von derselben weniger fein und lärmenden Figur Verdis ab. Allerdings überragt wieder Verdi seinen Vorgänger Auber in ergreifender, unmittelbar berührender Tiefe der Empfindung.

Eine weitere Umformung in eine andere Sphäre, mit dem Schauplatz in Neapel, hatte nach Rom auch Paris vorgenommen. Dem Tenoristen Mario zuliebe wurde bei der ersten Pariser Aufführung am 13. Januar 1861 auf dem Théâtre italien aus „Gustav“ ein „Herzog von Olivarez“ mit den entsprechenden Veränderungen der übrigen Personen in die Periode der Mediceer. Hier entsprachen die malerischen buntgeschmückten Kostüme, die nach Art und Geschmack der vorerwähnten Zeit gehalten waren, dem idealen Schönheitssinn des Sängers, der sein Streben nach äußerer blendender Wirkung erfüllt sah.

Eine französische Übersetzung von Verdis „Maskenball“ unter dem Titel: „Le bal masqué“ besorgte Eduard Duprez. Diese lag den Vorstellungen im Théâtre lyrique, deren erste am 17. November 1869 stattfand, zu Grunde. Auch hier verlegte man die Handlung nicht nach Amerika, sondern behielt die italienische Umrahmung mit dem intriguenreichen Neapel bei.

Die Übersetzung von Verdis Oper „Amelia oder Ein Maskenball“ stammt aus der Feder von J. Ch. Grünbaum.

Johann Christoph Grünbaum, durchgebildeter deutscher Tonkünstler, Sänger und Komponist, wurde den 28. Oktober 1785 zu Haslau bei Eger in Böhmen geboren. Er starb den 10. Januar 1870 zu Berlin in seinem fünfundachtzigsten Lebensjahre. Seine ausführliche Biographie findet sich in dem Opernbuche: „Der Liebestrank," Univ.=Bibl. Nr. 4144, Seite 8 bis 11.

Die Meinung, Frankreich sei Verdis Oper verschlossen, weil die Witwe Scribe es auf gerichtlichem Wege durchgesetzt habe, daß der Originaldichtung ihres Gatten keine Konkurrenz geboten werden dürfe, ist irrig. Verdis Oper kam und kommt in Frankreich in italienischer und französischer Sprache zur Aufführung.

Einige andere unter den Titeln „le bal masqué," „Ballo in maschera," „Gustavo" und „Gustavo, re di Suezia" erschienenen Opern haben nichts mit dem Stoffe von Aubers und Verdis Opern gemein.

Hinsichtlich der Opern „Maskenball" von Auber und Verdi ist auch die Einführung zu Aubers Oper, Univ.=Bibl. Nr. 3956 beachtenswert.

Die beiden nächsten Opern hätte Verdi ihrer mangelhaften Bücher halber gar nicht komponieren sollen.

Seine dreiundzwanzigste vieraktige Oper „La forza del destino" (Die Macht des Schicksals) war wieder von Piave gedichtet und zwar nach dem spanischen Drama „Don Alvar" von Angel de Saavreda, das am 22. März 1835 in Madrid schwärmerischen Beifall errungen hatte. Die Handlung ist abstoßend, Grausamkeiten, Meuchelmord, Duelle und Selbstmord wechseln miteinander ab. Verdi scheint von diesen Greueln nicht unbeeinflußt geblieben zu sein, die Musik ist matt und fand nur Verdis Namen zuliebe bei ihrer Uraufführung am 10. November 1862 im Kaiserlichen Theater zu Sankt Petersburg eine laue Aufnahme ohne Aufrichtigkeit. In Mailand hatte sie am 20. Februar 1869, von dem Schriftsteller Ghislanzoni in der Dichtung verbessert, einen Erfolg, der an die Volkstümlichkeit des „Troubadour" erinnerte.

Eine Ablehnung fand auch seine vierundzwanzigste fünfaktige Oper „Don Carlos," dessen Buch für das Ausstellungsjahr Paris 1867 von Méry und Camille du Locle geschrieben war. Es ist eine Versündigung an Schillers Drama. Rhetorisch grübelnde Anwandlungen König Philipps und Posas sind in breitester Form

wörtlich übersetzt. Verdi hat sich dadurch nicht gänzlich unterdrücken lassen, weniger trocken als das Buch ist die Musik. Sie blieb, nach einem Briefe des Komponisten, in der ersten Aufführung, den 11. März 1867, an der Großen Oper zu Paris ohne Erfolg. In Italien jubelten ihr Bologna und Mailand zu, Rom und Neapel verhielten sich kühl. In einer glänzenden Erstaufführung in Darmstadt den 29. März 1868 befremdete das Vorspiel: „Aranjuez im Schnee,“ welches deshalb in den Wiederholungen gestrichen werden mußte. „Carlos“ erfuhr mehrere Umarbeitungen, die erste 1867 gleich nach der Pariser Erstaufführung. Die wichtigste ist diejenige von 1872, welche die fünf Aufzüge auf vier beschränkte. Aus einem wichtigen Grunde darf „Carlos“ nicht übersehen werden: er zeigt die ersten Spuren Verdis in einem neuen Stil. Er hatte das Gefühl, daß er sich dem frischen musikalischen Leben, welches sich von Deutschland und Frankreich aus immer mehr Bahn brach, nicht verschließen dürfe. Sein Ringen zeigte sich in dem zweiten schönen dreiblätterigen Kleeblatt, mit dem er noch die musikalische Welt beschenkte.

Das Jahr 1867 brachte Verdi zwei trübe Ereignisse. Das eine war der Tod seines Vaters, der am 15. Januar 1867 starb, das andere der Verlust seines Schwiegervaters Barezzi, der am 20. Juli 1867 in Busseto verschied.

Einen Wendepunkt in Verdis musikalischer Ausdrucksweise zeigt die nun folgende fünfundzwanzigste vieraktige Oper: „Aida.“ Achtzehn Jahre waren seit seinem „Carlos“ verflossen, er bewies nun, daß sich seine schöpferische Kraft den neuen Musikverhältnissen anzupassen vermocht hatte. „Aida“ war auf Bestellung des Vicekönigs von Ägypten, Ismaël Pascha, komponiert. Den ersten Entwurf, eine einfache Erzählung, hatte der große französische Ägyptologe Mariette Bey verfaßt. Unter den Augen Verdis schrieb der Franzose du Locle in Busseto die Verse. Vieles rührt in dem Buche von dem Meister selber her. Ghislanzoni übersetzte das französische Buch ins Italienische. Die Komposition ist eine vornehme Arbeit, ein moderner Hauch durchweht das Ganze. Und Verdi ist kein Nachahmer, er schaffte, ein Achtundfünfzigjähriger, mit eigener Freiheit. Die Uraufführung fand in Kairo, Sonntag den 24. Dezember 1871 statt. Der Erfolg war doppelt reich: an äußerlichen wie an klingenden Annehmlichkeiten.

Die Kräfte Verdis wuchsen, ein seltenes Beispiel in der Musikgeschichte, mit den Jahren.

Der Abend des 5. Februar 1887, wo in der Scala zu Mailand zum erstenmal die sechsundzwanzigste vieraktige Oper des Meisters: „Otello" gegeben wurde, überraschte nach einer langen Zeit von sechzehn Jahren. Wieder einmal glaubte man Verdi ausgeschrieben, und er erschien strahlender und gereifter als je. Zu seinen oftmaligen Gästen auf Sanct Agata, seinem Landgute, gehörte Arrigo Boito, selbst Komponist und begabter Schriftsteller; er hatte Verdi das Buch geschrieben. Als der Vorhang über „Otello" gefallen war, brach ein Sturm der Begeisterung los, der alle Schranken durchbrach. Der vierundsiebzigjährige Komponist zeigte einen Bruch mit der alten Form; Wort und Ton stimmten überein, und die dichterische Fassung war mit der musikalischen ausgeglichen. Verdi ließ sich zu diesem Werke vier Jahre Zeit.

In dem gastlichen Hause des Musikverlegers Ricordi in Mailand erhob sich bei einem fröhlichen Mahle einige Jahre später Boito und teilte den mit Verdi Anwesenden mit, der Meister habe eine neue, eine komische Oper komponiert. Es war „Falstaff," wozu nach Shakespeare Boito die Dichtung geschrieben hatte, derselbe Stoff, den schon Nicolai in seinen „Lustigen Weibern von Windsor" behandelte. Hervorragend bei dem achtzigjährigen Meister ist im „Falstaff" wieder die Ursprünglichkeit. Und welche Fortschritte er gemacht hatte, bewies am klarsten die vollkommene Technik der Instrumentation. Verdi hatte ein Meisterwerk geschaffen, ein musikalisches Lustspiel. Als seine siebenundzwanzigste dreiaktige letzte Oper den 9. Februar 1893 in der Scala zu Mailand zur Uraufführung kam, zeichnete das Publikum zwar den Meister gebührend aus, doch war es keine stürmische Begeisterung. Auch die Bühnen in Rom, Florenz und Neapel erzielten nicht die Erfolge damit, wie sie erhofften. Im Auslande, in Paris, London und zumal in Berlin erreichte Verdi damit eine ungleich größere Anerkennung, was hinsichtlich Deutschlands um so verwunderlicher ist, als Nicolai in seinen „Lustigen Weibern" doch in Eingebung und frischer Melodik ungleich höher steht. In der letzten Oper Verdis ist der Achtziger fühlbar, wenn es sich auch um ein Meisterwerk ersten Ranges handelt.

Es erübrigt, noch eine Komposition von Verdi zu nennen, welche

eigentlich der Kirche angehört: das „Requiem" zur Totenfeier des mit dem Tonmeister befreundeten Dichters Allesandro Manzoni, Uraufführung am 22. Mai 1874 in der Kirche San Marco in Mailand. Das Werk fand Eingang in den Konzertsälen und erfreute sich wegen seines vorherrschend theatralischen Charakters, der nun einmal nicht abzustreifen war, immer des Beifalls der Menge.

Am 17. November 1897 verlor Verdi zu seinem tiefsten Schmerz seine zweite Gattin, Giuseppina geb. Strepponi.

Der Komponist hat von seinem Gelde, welches er durch seine herrliche Kunst erworben, einen edlen menschenfreundlichen Gebrauch gemacht. Er ließ in Mailand ein Künstlerhaus erbauen und schenkte es der Stadt; er unterzeichnete eine Urkunde, die zu dessen Gunsten einen Betrag von zweiundeinhalb Millionen Lire bestimmte. Auch seinen Geburtsort Busseto hat er bedacht; die Stadt hat drei Besitzungen erhalten, die einen jährlichen Zins von 10000 Lire abwerfen. Hiervon sind tausend Lire an eine Bildungsanstalt für arme Knaben zu zahlen, als besonderer Dank für jenes Stipendium, das ihm die Stadt Busseto einst zur Erlernung seiner Kunst gewährte. Dreißig dürftige Familien in Busseto und Roncolo hatten sich ferner der freigebigen Hand ihres großmütigen Gönners zu erfreuen. Gemeinnützige Institute in Genua hat er mit beträchtlichen Summen unterstützt; die Blinden- und Taubstummenanstalt, ein Kinderhospital und das Krankenhaus von Villa nova d'Adda erhalten zusammen jährlich 70000 Lire. Der Rest seines immer noch sehr beträchtlichen Vermögens fiel seiner Nichte zu, Frau Maria Carrara, einer geborenen Verdi; ihr Vater und der Komponist waren Vettern.

Und dieser Mann, der sich mit seinen Reichtümern alles hätte leisten können, war der bescheidenste von der Welt. Ehrenzeichen, Titel, Würden, Geschenke, Ernennungen, kurz, alles Denkbare, was Jubeltage an Schönheiten darzubringen pflegen, übergoß sich auf den Meister. Er besaß viele Orden, unter denen sich auch der Orden pour le mérite befand, den ihm Kaiser Wilhelm I. im Jahre 1887 verliehen hatte. Er legte sie niemals an, sie wanderten in einen großen Glasschrank in seinem Heim zu Genua, wo sie das Vergnügen seines Schwiegervaters Barezzi bildeten. Den Annunciatenorden, den Orden der heiligen Verkündigung, die höchste italienische Auszeichnung, die seine Ritter zu Excellenzen und Vettern

des Königs macht, lehnte der Meister unter voller Anerkennung der Ehre, bescheiden ab. Obschon er die Öffentlichkeit mied, war er gezwungen, 1864 das Amt eines Abgeordneten anzunehmen. Im Jahre 1875 brachte er es sogar gegen seinen Willen zum Senator.

Verdi hatte einen sehr schweren Todeskampf; acht Tage rang der Allbezwinger um sein Opfer. Am 27. Januar 1901 frühmorgens um 2 Uhr 50 Minuten war in seinem achtundachtzigsten Jahre im Hotel Milan zu Mailand sein Leben erloschen.

So einfach wie das Dasein des Meisters gewesen, so bescheiden sollte auch seine Beisetzung sein. Kein Pomp, kein Gepränge durfte nach dem letzten Willen des Verstorbenen zur Schau getragen werden. Und so trugen sie ihn Mittwoch den 30. Januar 1901, früh sieben Uhr, vom Hotel Milan aus zu Grabe, hinaus nach dem Monumentenfriedhof, wo der Meister eine provisorische Beisetzung neben seiner zweiten Gattin Giuseppina geb. Strepponi fand. Eine vieltausendköpfige Menge brachte ihm schweigend eine unvorbereitete Huldigung. Was er sich dem König gegenüber bei Ablehnung des Anunciatenordens erbeten und als seinen Herzenswunsch bezeichnet hatte: im Tode mit seiner Gattin in der Kapelle seines Künstlerheims in Mailand beigesetzt zu sein, sollte ihm gewährt werden. Da es bisher nicht erlaubt war, Verstorbene innerhalb der Stadt zu bestatten, genehmigte das Parlament ein dahin gehendes Ausnahmegesetz. Am 27. Februar 1901 wurde das sterbliche Teil Verdis und seiner Gemahlin den Gräbern entnommen und von dem Monumentenfriedhof nach dem Musikerheim getragen, wo sie, inmitten seiner Lieblingsschöpfung, in der kleinen Kapelle ihre letzte Ruhestätte fanden.

Was den Meister durch seine ganzen letzten Lebensjahre beunruhigte, war unerfüllbar: es war sein Sinnen, mit allen seinen Lieben im Tode vereinigt zu sein. Bei seiner einstigen Mittellosigkeit mußten seine erste Gattin und seine beiden Kinder vor Jahren in einem Massengrabe beerdigt werden und waren ihre Gebeine nach so langer Zeit nicht mehr auffindbar.

Chronologisches Verzeichnis der von Verdi komponierten Opern nach dem Ort und der Zeit ihrer Uraufführung.

1) Bussetto, 1836. „Rocester." Erster Opernversuch. Näheres im Laufe der Zeit gänzlich in Vergessenheit geraten.

2) Mailand, Scala-Theater, 17. November 1839. „Oberto, conte di San Bonifacio“ (Oberto, Graf von Bonifazio). Zweiakter, Dichtung von Solera.
3) Mailand, Scala-Theater, 5. September 1840. „Un giorno di regno“ (Ein Tag als König). Zweiakter, Dichtung von Romani.
4) Mailand, Scala-Theater, 9. März 1842. „Nabucco.“ Vierakter, Dichtung von Solera.
5) Mailand, Scala-Theater, 11. Februar 1843. „I Lombardi alla prima crociata“ (Die Lombarden auf dem ersten Kreuzzug). Vierakter, Dichtung von Solera.
Umarbeitung für Frankreich unter dem Titel: „Jerusalem.“
6) Venedig, Fenice-Theater, 9. März 1844. „Ernani.“ (Hernani.) Vierakter, Dichtung von Piave.
7) Rom, Argentina-Theater, 3. November 1844. „I due foscari“ (Die beiden Foscari). Dreiakter, Dichtung von Piave.
8) Mailand, Scala-Theater, 15. Februar 1845. „Giovanna d'Arco“ (Die Jungfrau von Orleans). Vierakter, Dichtung von Solera.
Umarbeitung: Palermo, 26. Oktober 1847 unter dem Titel: „Orietta di Lesbo.“
9) Neapel, San Carlo-Theater, 12. August 1845. „Alzira.“ Dreiakter, Dichtung von Cammerano.
10) Venedig, Fenice-Theater, 17. März 1846. „Attila.“ Vierakter, Dichtung von Solera.
11) Florenz, Pergola-Theater, 14. März 1847. „Macbeth.“ Vierakter, Dichtung von Piave.
Umarbeitung 1865 für Paris.
12) London, Her Majesty Opera, 22. Juli 1847. „I masnadieri“ (Die Räuber). Vierakter, Dichtung von Andrea Maffei.
13) Triest, Teatro grosso, 25. Oktober 1848. „Il Corsaro“ (Der Seeräuber). Vierakter, Dichtung von Piave.
14) Rom, Teatro Argentina, 27. Januar 1849. „La battaglia di Legnano“ (Die Schlacht bei Legnano). Dreiakter, Dichtung von Cammerano.

15) Neapel, San Carlo-Theater, 8. Dezember 1849. „Luisa Miller" (Kabale und Liebe). Dreiakter, Dichtung von Cammerano.
16) Triest, Teatro grosso, 16. November 1850. „Stiffelio." Dreiakter, Dichtung von Piave.
Umarbeitung: Rimini, Neues Theater, 16. August 1857, unter dem Titel: „Aroldo."
17) Venedig, Fenice-Theater, 11. März 1851. „Rigoletto." Dreiakter, Dichtung von Piave.
18) Rom, Apollo-Theater, 19. Januar 1853. „Il trovadore" (Der Troubadour). Vierakter, Dichtung von Cammerano.
19) Venedig, Fenice-Theater, 6. März 1853. „La Traviata." Vierakter, Dichtung von Piave.
20) Paris, Große Oper, 13. Juni 1855. „Les vêspres siciliennes" (Die sizilianische Vesper). Fünfakter, Dichtung von Scribe und Duveyrier.
Umarbeitung für Italien unter dem Titel: „Giovanna di Guzmann."
21) Venedig, Fenice-Theater, 12. März 1857. „Simone Boccanegra" (Fiesco). Dreiakter, Dichtung von Piave.
Umarbeitung der Dichtung von Arrigo Boito: Mailand, Scala-Theater 1881, und Paris 1883.
22) Rom, Apollo-Theater, 17. Februar 1859. „Un ballo in maschera" (Amelia oder Ein Maskenball). Dreiakter, Dichtung von Somma und Piave.
23) St. Petersburg, Kaiserliches Theater, 10. November 1862. „La forza del destino" (Die Macht des Schicksals). Vierakter, Dichtung von Piave.
Umarbeitung von Ghislanzoni 1869 für Mailand.
24) Paris, Große Oper, 11. März 1867. „Don Carlos." Fünfakter, Dichtung von Méry und Camille du Locle.
Umarbeitungen 1867 und 1872.
25) Kairo, 24. Dezember 1871. „Aida." Vierakter, Dichtung von du Locle und Ghislanzoni.
26) Mailand, Scala-Theater, 5. Februar 1887. „Otello." Vierakter, Dichtung von Boito.
27) Mailand, Scala-Theater, 9. Februar 1893. „Falstaff." Dreiakter, Dichtung von Boito.

Die Erstaufführungen der Oper: „Amelia oder Ein Maskenball" von Verdi erfolgten in den Städten:

Rom, Teatro Apollo, 17. Februar 1859 (Uraufführung).
Paris, théâtre italien (italienisch), 13. Januar 1861.
Berlin (Hofoper), in italienischer Sprache: 23. November 1861.
„ „ in deutscher Sprache: 12. Februar 1873 und fanden bis Ende Mai 1901 im ganzen 25 Aufführungen statt.
Stuttgart, 6. März 1862.
Wien (k. k. Hofoper), 1. April 1864.
Dresden, 28. März 1868.
Braunschweig, 29. November 1868.
Paris, théâtre lyrique (französisch), 17. November 1869.
Brünn, 3. Februar 1872.
Kassel, 28. Januar 1874.
Koburg, 4. November 1877.
Gotha, 20. Januar 1878.
Mannheim, 24. März 1878.
München, 11. März 1879.
Schwerin i. M., 27. Februar 1880.
Leipzig, 21. November 1880.
Karlsruhe, 27. April 1886.
Neustrelitz, 10. Februar 1891.
Dessau, 11. März 1894.
Hannover, 24. Januar 1897.
Darmstadt, 16. Oktober 1898.

Der deutsche Klavierauszug zur Oper: „Amelia oder Ein Maskenball" ist in Wien bei C. A. Spina erschienen.

Schauplatz.

(Amelia oder Ein Maskenball.)

Erster Aufzug.

Bogensaal im Palais des Gouverneurs Richard zu Boston. In der Mitte drei Eingänge. Rechts eine Thür, die zu den Gemächern des Gouverneurs führt. Links eine Thür und ein Balkonfenster. Zur Rechten ein großer Tisch mit Schriften, Karten, Plänen bedeckt; Armstühle dahinter und zur Seite. Kleinere Tischchen und Armstühle links und im Hintergrunde. Ein kleiner Kronleuchter an der Decke.

Es ist früh am Morgen und Empfangzeit.

Zweiter Aufzug.

Der ärmliche Wohnraum der Wahrsagerin Ulrika am Hafen in Boston. Rechts Mitte ein breites Fenster mit Vorhängen und Aussicht nach dem Hafen. Links Mitte die Eingangsthür mit einem Riegel. Zwischen dem Fenster und dem Eingang eine Lade. Rechts hinten eine kleine Geheimthür nach der Straße. Rechts vorn ein großer Kamin mit einem Rauchfang und einem Herd, worauf über brennendem Feuer ein Dreifuß mit einem dampfenden Kessel; Gläser, Kugeln, Löffel, Büchsen, Flaschen, Pflanzen- und Kräuterbüschel, Zauberstab u. s. w.; neben dem Kamin ein Stuhl. Links ein Seitenraum mit Vorhängen an der Thür; neben dieser Thür ein Schrank. In der Mitte ein Tisch. Von der Decke und an den Seitenwänden hängen allerlei für den Ort passende Werkzeuge und Geräte.

Es ist Tag.

Dritter Aufzug.

Öde schauerliche Felsenschneelandschaft am Hochgericht mit Aussicht über das Meer hinweg auf das weit entfernte Boston, dessen erleuchtete Fenster herüberschimmern. Auf den Felsen einzelne schneebelastete Tannen und Fichten. Rechts auf einer Erhebung das Hochgericht: Zwei steinerne Pfeiler, durch starke eiserne Stäbe verbunden; zu beiden Seiten des Hochgerichts führen Pfade herab. Links hinten ein Felsablauf. Links vorn eine Felsbank.

Es ist dunkel und schneit in dichten Flocken.

Mondschein verbreitet sich dann über die Landschaft.

Vierter Aufzug.

Renés Arbeitszimmer in Boston. Rechts hinten allgemeiner Eingang. Rechts vorn Amelias Zimmer. Links hinten über Stufen eine Fensternische mit Vorhängen und einem Tisch, worauf eine Kassette. Links vorn ein Kamin mit zwei Fauteuils; auf dem Kamin eine Uhr und zwei Vasen von Bronze, mit Blumen gefüllt; über dem Kamin ein prächtiges Ölbild des Grafen Richard in ganzer Figur. In der Mitte des Zimmers ein Tisch mit einem Kästchen, Schreibzeug, Büchern, Papieren, und einem Fauteuil. Zur Linken eine Säule mit einer Büste und eine Causeuse mit einem Fauteuil. Im Mitteleck hinten eine Säule mit einer Büste. Eine kleine Krone von der Decke. Teppiche, Fauteuils.

Es ist Vormittag.

Fünfter Aufzug.

Kurzes Kabinett des Grafen Richard in der Nähe des Ballsaales im Gouvernementspalais zu Boston, mit einem sehr großen Vorhang als Hinterwand. Rechts und links Thüren, Tische und Stühle. Armleuchter mit brennenden Kerzen auf den Tischen. Auf dem Tische rechts Schreibzeug, Bücher, Papiere.

Es ist Abend.

Verwandlung.

Der große, glänzend erleuchtete Ballsaal im Gouvernementsgebäude zu Boston; im Hintergrunde eine große Freitreppe in einen dahinter liegenden zweiten erleuchteten Saal. Thüren rechts und links. An den Wänden kleine Tischchen und Sessel. Spiegel, Kronleuchter, Kandelaber, Wandleuchter mit brennenden Kerzen. In den Ecken Blumengruppen mit Statuen.

Es ist Abend.

Reihenfolge der Musiknummern.

(Amelia oder Ein Maskenball.)

Nr. 1. Präludium.

Erster Aufzug.

Nr. 2. Samuel. Tom. Gesandte. Generale. Offiziere. Hofherren. Soldaten. Künstler. Gelehrte. Verschworene. Bürger. Lakaien. Bauern. Schlummre ruhig!

Nr. 3. Die Vorigen. Richard. Oskar. Der Gouverneur! O meine Freunde! Soldaten!

Nr. 4. Scene und Cantabile. Richard. Oskar. René.
Scene: Harr' meines Winkes dort mit diesen Freunden.
Cantabile: Für dein Glück und für dein Leben.

Nr. 5. Scene und Ballade. Richard. Oskar. René.
Scene: Der erste Richter! Er komme.
Ballade: Mit starrem Angesicht.

Nr. 6. Finale. Richard. Oskar. René. Samuel. Tom. Offiziere. Generale. Hofherren. Verschworene. Soldaten. Lakaien. Sie sei verbannt.

Zweiter Aufzug.

Nr. 7. Introduktion, Beschwörung. Ulrika. Matrosen. Volk. Stille! Stille! Man darf ihren Zauber nicht stören.

Nr. 8. Scene. Die Vorigen. Richard. Ich bin der Erste.

Nr. 9. Scene. Die Vorigen. Silvan. Macht Platz, liebe Leute!

Nr. 10. Scene und Terzett. Amelia. Ulrika. Richard. Dann Chor außerhalb.
Scene: Wie tief sind Sie bewegt.
Terzett: Dort, wo auf ödem Anger.

Nr. 11. Scene und Kanzone. Ulrika. Richard. Oskar. Samuel. Tom. Verschworene. Hofherren.
Scene: Weise Prophetin, sei nun bereit.
Kanzone: O sag', wenn ich fahr' auf stürmischen Wogen.

Nr. 12. Scene und Quartett. Die Vorigen.
Scene: Übermüt'ger! Der Spott deiner Worte.
Quartett: Nur Scherze sind's und Possen.

Nr. 13. Scene und Finale. Die Vorigen. René. Silvan. Soldaten. Matrosen. Volk. Bring' deinen Spruch zu Ende.

Dritter Aufzug.

Nr. 14. Präludium, Recitativ und Arie. **Amelia.**
Recitativ: Hier ist der grauenvolle Ort.
Arie: Wenn das Kraut.
Nr. 15. Duett. **Richard. Amelia.** Ich schütze dich!
Nr. 16. Scene und Terzett. **René. Richard. Amelia.**
Scene: Weh mir! Man kommt hierher!
Terzett: Dich zu retten vor deinen Verfolgern.
Nr. 17. Scene und Chor. **René. Amelia. Samuel. Tom. Verschworene.** Nun folget mir!
Nr. 18. Quartett-Finale. **Die Vorigen.** Sieh', mit der Gattin.

Vierter Aufzug.

Nr. 19. Scene und Arie. **René. Amelia.**
Scene: Solche Schuld verlöscht kein Jammer.
Arie: Der Tod sei mir willkommen.
Nr. 20. Scene und Arie. **Amelia. René.**
Scene: Erhebe dich!
Arie: Ja, du warst's, der das Herz mir entwendet.
Nr. 21. Terzett, Quartett und Final-Quintett. **Amelia. René. Samuel. Tom. Oskar.**
Terzett: Willkommen! Nur näher!
Quartett: Oskar ladet uns zu dem Balle des Grafen.
Final-Quintett: Mein Gebieter wünschet euch heute auf den Abend auf dem Ball.

Fünfter Aufzug.

Nr. 22. Scene und Romanze. **Richard.**
Scene: Sicher hat sie die Wohnung längst schon erreicht.
[Romanze: Doch heischt dich auch das Pflichtgebot.]
Nr. 23. Scene. **Richard. Oskar.** Ha! Sie ist da!

Verwandlung.

Nr. 24. Großes Finale. **René. Oskar. Amelia. Samuel. Tom. Verschworene. Chor.**
Chor: O Lust, in munteren Tänzen.
Kanzone: Laßt ab mit Fragen.
Scene: Ach, warum hier? O fliehet!
Duett: Ich liebe dich, und ach, in Thränen.
Finale: Sie ist schuldlos!

Amelia oder Ein Maskenball.

(Oper von Verdi.)

Personen.

Richard, Graf von Warwich, Gouverneur von Boston. (Tenor.)
René, ein Kreole, Offizier. (Bariton.)
Amelia, Renés Gattin. (Sopran.)
Ulrika, eine Wahrsagerin. (Mezzosopran.)
Oskar, Page. (Sopran.)
Silvan, ein Matrose. (Bariton.)
Samuel } Offiziere, Verschworene. (Bariton.)
Tom } Offiziere, Verschworene. (Baß.)
Der Oberrichter. (Baß.)
Ein Diener Renés. (Bariton.)
Ein Diener Amelias. (Bariton.)

Hofleute. Gesandte. Generale. Abgeordnete. Offiziere. Künstler. Gelehrte. Verschworene. Pagen. Lakaien. Masken. Tänzer. Tänzerinnen. Soldaten. Bürger. Bauern. Matrosen. Schiffer. Volk.

Ort der Handlung: Boston und dessen Umgegend.

Im ersten Aufzug: Bogensaal im Palais des Gouverneurs Richard zu Boston. Im zweiten Aufzug: Der ärmliche Wohnraum der Wahrsagerin Ulrika am Hafen in Boston. Im dritten Aufzug: Öde schauerliche Felsenschneelandschaft am Hochgericht mit Aussicht über das Meer hinweg auf das weit entfernte Boston. Im vierten Aufzug: Renés Arbeitszimmer in Boston. Im fünften Aufzug: Kurzes Kabinett des Grafen Richard. Dann der große, glänzend erleuchtete Ballsaal im Gouvernementsgebäude zu Boston.

Zeit: Ende des 17. Jahrhunderts.

Rechts und links vom Darsteller.

Spielzeit: Drei Stunden.

Erste Aufführung: Rom, Teatro Apollo, Donnerstag, den 17. Februar 1859.

Nr. 1. Präludium.
(Drei Minuten.)

(Der Vorhang hebt sich im vorletzten Takte.)

Erster Aufzug.

Nr. 2. Chor.

Fenster Fenster Fenster

Soldaten

Lakaien Lakaien Lakaien

Rechts Mitte Links

Mitte Mitte

Stuhl Tischchen Tischchen Stuhl

Stuhl Stuhl

Generale

Offiziere Gesandte

Abgeordnete, Bürger u. Bauern

Hofherren

Thür links

Künstler u. Gelehrte

Rechts zum Gouverneur

Stuhl Tischchen

Armstuhl

Armstuhl Tisch Armstuhl

Balkonfenster

Samuel Verschworene Stuhl

Tom

Souffleur

Bogensaal im Palais des Gouverneurs Richard zu Boston nach vorstehendem Dekorationsplan.

In der Mitte drei Eingänge. Rechts eine Thür, die zu den Gemächern des Gouverneurs führt. Links eine Thür und ein Balkonfenster. Zur Rechten ein großer Tisch mit Schriften, Karten, Plänen bedeckt; Armstühle dahinter und zur Seite. Kleinere Tischchen und Armstühle links und im Hintergrunde. Ein kleiner Kronleuchter an der Decke.

Es ist früh am Morgen und Empfangzeit.

Rechts und links vom Darsteller.

Erster Auftritt.

Samuel. Tom. Gesandte. Generale. Hofherren. Offiziere. Soldaten. Künstler. Gelehrte. Verschworene. Abgeordnete des Bürger- und Bauernstandes. Lakaien.

Alle (in Erwartung des Gouverneurs).

Alle (ohne die Verschworenen).
Schlummre ruhig; es möge der Morgen
Neuen Mut, neue Kraft dir verleihn;
Für dein Walten und all deine Sorgen
Wird das Land seine Liebe dir weihn!

Samuel, Tom und **die Verschworenen** (für sich).
Unsre Rache, sie folgt deinen Schritten,
Täglich soll unser Haß sich erneun!

Alle (ohne die Verschworenen). Schlummre ruhig!

Samuel, Tom und **die Verschworenen.**
Was durch dich unsre Freunde erlitten,
Nein, wir dürfen es nimmer verzeihn! Nein, nein!

Samuel und **Tom** (für sich).
Nimmer werden wir dir es verzeihen!
Nein, nimmer werden wir's verzeihen!
Was durch dich, ja, was durch dich unsre Freunde gelitten,
Nein, wir werden dir es nimmer verzeihn!

Die Verschworenen (für sich).
Was durch dich unsre Freunde gelitten,
Nein, wir werden es nimmer verzeihn! Nein, nein!

Alle (ohne die Verschworenen).
Schlummre ruhig; es möge der Morgen
Neuen Mut, neue Kraft dir verleihn;
Für dein Walten und all deine Sorgen
Wird das Land seine Liebe dir weihn!

Page Oskar (kommt aus dem Zimmer rechts, dem Gouverneur vorantretend).

Gouverneur Graf Richard von Warwich (folgt in Uniform von rechts).

Zweiter Auftritt.

Die Vorigen. Richard rechts. Oskar hinter ihm.

Nr. 3. Scene.

Oskar. Der Gouverneur!

(Allgemeine tiefe Verbeugung.)

Richard (geht auf die Gesandten, Generale und Offiziere rechts zu, denen er die Hand reicht; dann wendet er sich nach links, freundlich zu den Abgeordneten des Bürger- und Bauernstandes, kalt und vornehm zu Samuel und Tom, im Gegensatz zu seinem freundlichen Benehmen gegen die übrigen). O meine Freunde, Soldaten!

(Zu den Abgeordneten.)

Und ihr, die mir so lieb und wert!
Laßt sehen!

Die Bürger und **Bauern** (umringen ihn und überreichen ihm Bittschriften).

Richard (nimmt die Bittschriften entgegen, die er Oskar übergiebt).

Oskar (legt sie auf den Tisch rechts).

Richard (gütig). Ich harre eurer Bitten.
Zu wachen über euch bin ich hier,
Gerechte Wünsche werd' ich gerne erfüllen.

Oskar (sammelt während des Folgenden die etwa noch nicht durch den Gouverneur abgenommenen Bittschriften und legt sie auf den Tisch rechts).

Richard. Tadel verdient die Macht,
Wenn sie die Thränen der Flehenden nicht rühren.
Ruhm soll es mir sein, zum Glück euch zu führen!

Oskar (nimmt vom Tisch rechts eine Liste).
Leset hier die Gäste, die zum Ball ich geladen.
Richard. Du hast doch wohl keine Schönheit hier vergessen?
Oskar (überreicht ihm die Liste). Da stehn die Namen!
Richard (für sich). Amelia! Auch sie ist hier! Ha, auch sie!
O welch' Entzücken!
Die Ersehnte soll ich heut' erblicken!
Ha, welche hohe Wonne
Wird mir dies Fest gewähren!
Sie schaun werd' ich und hören
Der lang entbehrten Stimme süßen Ton!
Leuchtet, ihr goldnen Sterne,
Mir bald aus blauer Ferne, ach!
Daß ich, mir nah', sie sehe,
Sie, meiner Sehnsucht einz'ger Lohn!
Alle (außer Richard und den Verschworenen).
Der Großmut Hochgefühle
Erfüllen seine Seele,
Zum einz'gen Lebensziele
Wird ihm des Landes Glück.
Samuel, Tom und **die Verschworenen** (für sich).
Wir bleiben fest in unserm Bunde,
Doch nicht heut' kann der Plan gelingen,
Nicht günstig ist die Stunde,
Drum ziehn wir uns zurück!
Richard (beglückt, für sich). Ach! — — Sie
Schaun werd' ich und hören
Der lang entbehrten Stimme süßen Ton,
Der holden Stimme Ton,
Der holden Stimme lang entbehrten Ton!
Samuel, Tom und **die Verschworenen** (für sich).
Nichts würd' uns heut' gelingen,
Drum ziehn wir uns zurück,
Ja, ja, wir ziehn uns zurück,
Nicht günstig ist die Zeit,

Drum ziehn wir uns zurück!
Wir ziehn uns zurück,
Wir ziehn uns zurück, zurück!

Oskar und **Alle** (ohne die Verschworenen).
Zum höchsten Lebensziele
Wird ihm des Landes Glück;
Zum Lebensziele, zum Lebensziele
Wird stets für ihn des Landes Glück!

Nr. 4. Scene und Cantabile.

Scene.

Richard (zeigt nach außerhalb, zu Oskar).
Harr' meines Winkes dort mit diesen Freunden.

(Er giebt einen Wink zum Abgang und setzt sich nachdenklich an den Tisch rechts.)

Die zehn Offiziere (treten an den Mitteleingang und stellen sich zu beiden Seiten auf).

Die Generale, die Gesandten und **die Hofherren** (entfernen sich, unter tiefen Verneigungen wie alle, durch den Mitteleingang nach rechts).

Samuel, Tom und **die Verschworenen** (schließen sich an).

Die Künstler und **Gelehrten** (entfernen sich nach links Mitte).

Die Bürger und **Bauern** (ebenso nach rechts Mitte).

Die zehn Offiziere (folgen als die letzten durch die Mitte).

Die Lakaien (schließen die drei Mittelthüren).

Offizier René Walter (kommt fast gleichzeitig durch die Seitenthür links).

Dritter Auftritt.

Richard. Oskar. René.

René (wirft den Verschworenen einen Blick nach).

Oskar (erblickt René, geht auf ihn zu; leise, nach Richard hinzeigend). Frei ist der Weg für Euch!

(Er eilt ab durch die Mitte.)

Vierter Auftritt.

Richard rechts sitzend, René zu seiner Linken.

René (für sich). Schmerz kündet sein Gesicht.

Richard (mit dumpfer Stimme, in Träumereien versunken, für sich).
Amelia!

René. Graf Richard! (Er verneigt sich.)

Richard (sieht René und springt hastig auf, für sich).
O Gott, es ist ihr Gatte!

René (näher tretend). Betrübt scheint mein Gebieter,
Indes sein Name in lautem Jubel rings wiederhallet.

Richard. Für den Ruhm allzuviel, zu wenig für mein Glück!
Geheimer Kummer nagt mir am Herzen.

René. Worüber?

Richard. Nein, nein, nichts mehr!

René. Ihn nennen kann ich Euch!

Richard (für sich). O Himmel!

René. Ich kenn' ihn.

Richard. Nein, nein!

René. Ich kenn' ihn.
Verrat und Tücke lauern
Selbst hier in diesen Mauern.

Richard. Vollende!

René. Von feigen Mörderhänden
Seid Ihr hier rings umgeben,
Bedroht ist Euer Leben!

Richard (erleichtert). Nur dies ist deine Sorge?
Sonst weißt du nichts?

René. Wollt Ihr die Namen hören?

Richard. Mit nichten! Ich verachte sie!

René. Doch heischt es meine Pflicht.

Richard. Schweige! Beflecken müßt' ich mich dann
Mit ihrem Blut. Dies bleibe mir fern!
Des Volkes Liebe wird mich beschirmen
Und Gott mir Schutz verleihen.

Cantabile.

René. Für dein Glück und für dein Leben,
Von dem Glanze des Ruhmes umgeben,
Steigt zu jenen lichten Höhen
Deines Volkes frommes Flehen.
Fielest du von Mörderhänden,
Wehe dann dem Vaterland!
Wo du immer nur magst weilen,
Ewig wachen deine Treuen,
Um zu Hilfe dir zu eilen,
Sich für dich dem Tod zu weihen.
Ach, der Haß sucht seine Opfer,
Hat die Dolche stets zur Hand.
Fielest du von Mörderhänden,
Wehe dann dem Vaterland!
Ach, der Haß sucht seine Opfer,
Hat die Dolche stets zur Hand!
Fielest du von Mörderhänden,
Wehe dann dem Vaterland!

Richard (reicht René zum Dank für seine Treue die Hand).

Page Oskar (kommt schnell eintretend durch die Mitte).

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen. Oskar.

Nr. 5. Scene und Ballade.

Scene.

Oskar. Der erste Richter!

Richard. Er komme.

Oskar (läßt eintreten).

Der Oberrichter (kommt mit einer Mappe durch die Mitte).

Sechster Auftritt.

Die Vorigen. Oskar. Oberrichter.

Richard (setzt sich hinter den Tisch rechts).

Oberrichter (tritt ihm nach ehrerbietiger Verneigung zur Rechten).

Oskar (zurückstehend).

René (auf der linken Ecke).

Oberrichter (übergiebt Schriftstücke zur Unterschrift und reicht Richard die Feder). Herr Graf!

Richard (liest und unterzeichnet; beim dritten Schriftstück).
Was seh' ich? Ein Weib wollt Ihr verbannen?
Weswegen? Wie ist ihr Name? Was verbrach sie?

Oberrichter. Sie heißt Ulrika, ist dem Zigeunerstamme entsprossen.

Oskar. Man kann das Volk zu jeder Zeit dort bei ihr finden.
Sie vermag künft'ge Dinge zu verkünden.

Oberrichter. Nur zu bösen Thaten weiß sie zu raten,
Treibt in ihrer Höhle Spuk und Zauberei.
Darum straft mit Verbannung
Der Richter ihr Verbrechen!

Richard (zu Oskar).
Nun, was sagst du? Nun, was sagst du?

Oskar. Ich möchte für sie sprechen!

Ballade.

Oskar. Mit starrem Angesicht
Blickt sie nach oben,
Man sieht im Dunkeln
Ihr Auge funkeln.
Wenn sie den Frauen,
Die ihr vertrauen,
Glück prophezeiet,
Wird's immer wahr!
Sie hält's mit Lucifer,
Das ist ganz klar!

Richard. Ich muß gestehen,
Ein schönes Paar!

Oskar. Will man zu Schiffe gehn
Nach fernen Zonen,

Oder den Kampf bestehn
Bei den Kanonen,
Sie weiß dem einen
Sein Glück zu deuten;
Und sagt dem zweiten:
Dir droht Gefahr!
Sie hält's mit Lucifer,
Das ist ganz klar!

Nr. 6. Finale.

Oberrichter (streng). Sie sei verbannt!

Oskar (tritt vor, Richard zur Linken, bittend).
O laßt sie Gnade finden!

Oberrichter (wie vorher). Aus dem Lande!

Richard (zu Oskar). Wohlan, laß alle kommen!
Mein Plan wird euch bekannt.

(Er steht auf.)

Oskar (öffnet die Mittelthür und giebt einen Wink).

Lakaien (öffnen die drei Thüren in der Mitte und nehmen wie vorher dort Aufstellung).

Die Soldaten (sind wie vorher draußen im Gange sichtbar).

Die zehn Offiziere (kommen durch die Mitte und stellen sich zu beiden Seiten der Mittelthür auf).

Die vier Hofherren (kommen durch die Mitte).

Die beiden Generale (treten von rechts Mitte ein).

Samuel, Tom und **die Verschworenen** (kommen von links Mitte).

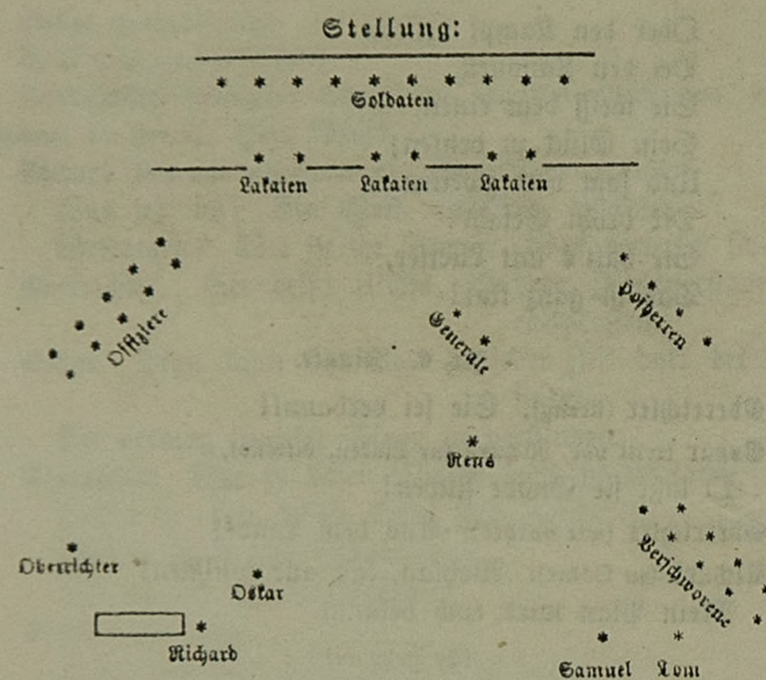
Siebenter Auftritt.

Richard. Oskar. René. Samuel. Tom. Generale. Offiziere. Hofherren. Verschworene. Soldaten. Lakaien.

Die Offiziere (nehmen nach dem Eintritt der Hofherren rechts Aufstellung).

René (tritt nach links).

Stellung:



Richard. Mein Plan wird euch bekannt. —
Ihr Herren, bei Ulrika
Sehn wir uns heute wieder,
Jedoch in andern Kleidern. Auch ich bin dort.

Alle (zollen Beifall).

Samuel und **Tom** (bezeigen große Freude).

René (zwischen Richard und Oskar tretend).
Auch Ihr? Auch Ihr?

Richard. Der Scherz wird mir behagen.

René (zu Richard). Bedenklich scheint die Sache!

Oskar. Warum sollt' er's nicht wagen?
Er wird sich dort zerstreun.

René. Leicht kann an jenem Ort Euch jemand sehen.

Richard. Wie furchtsam!

Samuel und **Tom** (für sich, höhnisch lachend).
Der sucht mit klugem Rate
Ihm warnend beizustehn!

Richard. Und du, Oskar, besorge mir ein Fischerkleid.
Samuel, Tom und **die Verschworenen** (unter sich).
Wer weiß, ob dort nicht die Gelegenheit
Zur Rache sich uns beut!
Die einzelnen Gruppen (bezeigen je nach ihrem Charakter ihre Teilnahme).
Die Verschworenen (mit unauffälligem vornehmen Achselzucken).
Die Hofherren (mit vollem Interesse).
Richard (nimmt zwischen Oskar und René die Mitte).
Jeder Gram weiche heut' dem Vergnügen,
Lust und Scherz soll den Kummer besiegen!
Ja, die Zauberin will ich befragen,
Sie soll mir mein Geschick prophezein.
René (für sich). Ob ihn dort auch Gefahren umgeben —
Richard. Jeder Gram —
René (für sich). Meine Treue beschützet sein Leben!
Richard. Weiche heute —
René (für sich). Ach, er kennt keine Furcht und kein Zagen —
Richard. Dem Vergnügen —
René (für sich). Darum will ich zur Seite ihm sein.
Richard. Der Lust.
Oskar. Ja, auch ich will die Zauberin fragen,
Und sie möge mein Schicksal mir sagen!
Ob die Sterne sich günstig mir zeigen,
Das verkündet ihr nächtlicher Schein.
Richard. Jeder Gram weichet heut' froher Lust!
René (für sich). Darum will ich,
Darum will ich stets zur Seite ihm sein!
Richard. Wohlan denn, ich erwarte euch; ja, ich erwarte euch;
Erwarte euch, ganz unbekannt, ganz unbekannt,
Im Verein gehn wir zum Haus der Zauberin,
Und treten bei ihr ein,
Und treten mutig bei ihr ein!
Oskar und **die Anhänger Richards.** Wohlan, wir alle folgen gern; wir folgen gern

Und unbekannt, ganz unbekannt,
Im Verein gehn wir zum Haus der Zauberin
Und treten bei ihr ein,
Und treten mutig bei ihr ein!

René (der die Verschworenen unausgesetzt beobachtet hat, für sich).
Ob ihn dort auch Gefahren umgeben,
Meine Treue beschützet sein Leben;
Nein, er kennt keine Furcht und kein Zagen,
Darum will ich zur Seite ihm sein.

Samuel, Tom und die Verschworenen (unter sich).
O vergeßt nicht den Plan unsrer Rache!
Seid bereit, bleibt ihm lauernd zur Seite!
Wohl begünstigt das Schicksal uns heute,
Ihn dem sichern Verderben zu weihn!

Richard. Im Verein gehn wir zum Haus der Zauberin,
Gehn wir zum Haus der Zauberin!
Jeder Gram weiche heut' dem Vergnügen!

Oskar und die Anhänger Richards. Ja!

Richard. Lust und Scherz soll den Kummer besiegen!

Oskar und die Anhänger Richards. Ja!

Richard. Ja, die Zauberin will ich befragen!

Oskar und die Anhänger Richards. Ja!

Richard. Sie soll mir mein Geschick prophezein!

René (für sich). Nein, er kennt keine Furcht und kein Zagen,
Darum will ich zur Seite ihm sein!

Oskar. Mein Geschick soll sie mir prophezein!

Samuel, Tom und die Verschworenen (für sich).
O vielleicht wirkt das Glück für uns heute
Und wir können der Rache uns freun!
Ja, vielleicht wird heut' das Glück uns günstig sein!

Die Anhänger Richards (unter sich).
Nach des Tages schwerer Last mag er heute
Des erheiternden Abends sich freun!
Ja, er mag an dem Scherz sich erfreun!

Richard (heiter). Sie soll mir mein Geschick,

Mein Geschick mir prophezein!
Frohem Scherz wollen wir heut' uns weihn! —
Ja, wir gehn! (Er streckt René die Hand entgegen.)

René (nimmt sie zögernd).

Alle Andern. Ja, wir gehn!

Richard. Im Verein!

Alle Andern. Im Verein!

Richard. Wohlan denn, ich erwarte euch! ja, ich erwarte euch;
Erwarte euch unbekannt, ganz unbekannt,
Im Verein gehn wir zum Haus der Zauberin
Und treten bei ihr ein,
Und treten mutig bei ihr ein!
Ja, ja, wir gehn zum Haus der Zauberin
Und treten bei ihr ein!

Alle Andern. Wohlan, wir alle folgen gern; wir folgen gern
Unbekannt, ganz unbekannt,
Im Verein gehn wir zum Haus der Zauberin
Und treten bei ihr ein,
Und treten mutig bei ihr ein!
Ja, ja, wir gehn zum Haus der Zauberin
Und treten bei ihr ein!

Alle (verabschieden sich während des Nachspiels mit tiefen Verbeugungen von Richard).

Die Offiziere (zur Rechten bilden an der Thür rechts Spalier).

Oskar (eilt dem Gouverneur voraus, die Thür rechts öffnend).

Richard (giebt René einen Wink, ihm zu folgen, grüßt alle freundlich mit leichten Verneigungen und geht ab nach rechts).

Oskar (eilt ihm nach).

René (Richard folgend, bleibt in der Mitte stehen und wirft einen vorwurfsvollen durchbohrenden Blick auf Samuel, Tom und die Verschworenen).

Die Verschworenen (zeigen sich betroffen).

Alle (wenden sich zum Abgang, woher sie kamen).

Zweiter Aufzug.

Nr. 7. Introduktion, Beschwörung.

(Der Vorhang hebt sich nach dem siebenten Takte.)

Der ärmliche Wohnraum der Wahrsagerin Ulrika am Hafen in Boston nach dem vorstehenden Dekorationsplan.

Rechts Mitte ein breites Fenster mit Vorhängen, mit Aussicht nach dem Hafen. Links Mitte die Eingangsthür mit einem Riegel. Zwischen dem Fenster und dem Eingang eine Lade. Rechts hinten eine kleine Geheimthür nach der Straße. Rechts vorn ein großer Kamin mit einem Rauchfang und einem Herd, worauf über brennendem Feuer ein Dreifuß mit einem dampfenden Kessel; Gläser, Kugeln, Löffel, Büchsen, Flaschen, Pflanzen- und Kräuterbüschel, Zauberstab 2c.; neben dem Kamin ein Stuhl. Links ein Seitenraum mit Vorhängen an der Thür; neben dieser Thür ein Schrank. In der Mitte ein Tisch. Von der Decke und an den Seitenwänden hängen allerlei für den Ort passende Werkzeuge und Geräte.

Es ist Tag.

Erster Auftritt.

Die Wahrsagerin Ulrika. Volk. Matrosen. Landleute.

Ulrika (steht rechts vom Tisch und hat einem jungen **Burschen** und einem jungen **Mädchen**, die hinter dem Tisch stehen, Karten gelegt).

Volk (steht hinter dem Tisch zurück, scheu, furchtsam und aufmerksam beobachtend).

Bursche (legt der Zauberin Geld für ihr Wahrsagen hin).

Ulrika (streicht die Karten zusammen, steckt sie samt dem Gelde ein und wendet sich nach dem Herd rechts, nachdem sie dem jungen Paare zuvor einen Wink gegeben, den Tisch wegzusetzen).

Der Bursche und **das Mädchen** (setzen den Tisch an die Wand links).

Volk (verfolgt mit Erstaunen und scheuer Neugier jede Bewegung der Zauberin).

Ulrika (streckt beschwörend die Rechte gegen das dampfende Gefäß auf dem Herde aus, wirft Kräuter, Kugeln 2c. in den Kessel, rührt mit dem Löffel um, beschreibt Kreise mit dem Zauberstab).

(Das Feuer unter dem Kessel prasselt stark auf.)

Chor der Frauen und **Kinder** (leise unter sich).

Stille! Man darf ihren Zauber nicht stören;
Schon glaubt sie die Stimme des Geistes zu hören!

Ulrika (beschwörend und nach unten horchend wie vorher).

König des Abgrunds, zeige dich,
Dich rufet meine Stimme,
Doch schone meines Daches
In deinem wilden Grimme.
Schon dreimal seufzt die Eule
Mit schauerlichem Ton,
Laut zischt der Salamander
Zum drittenmale schon,
Und dreimal aus der Gruft hervor
Traf bang' Gestöhn mein Ohr,
Traf bang' Gestöhn mein lauschend Ohr!

(Dämpfe entsteigen dem Kessel.)

Gouverneur Graf Richard (kommt, Geldrolle, Brieftasche und Bleistift bei sich, in unscheinbarer Matrosenkleidung durch den Eingang von links Mitte).

Zweiter Auftritt.

Die Vorigen. Richard.

Nr. 8. Scene.

Richard (im Kommen für sich). Ich bin der Erste.

Chor (zu Richard).

Was soll hier das Drängen? Zurück auf der Stelle!

(Sie stoßen ihn zurück.)

Richard (tritt unauffällig ganz nach links vorn).

(Geräusch wie Donner.)

(Es wird dunkel.)

Chor (furchtsam unter sich).

Seht, plötzlich schwindet des Tages Helle!

Ulrika (fortfahrend wie vorher, die Gestalten nach der Mitte hin gleichsam vor sich erblickend).

Er ist's, er ist's! Er nähert sich,
Winket mit Feuerblicken;
Sein Flammenhauch durchschauert mich,
Mich faßt ein wildes Entzücken,
Ich seh' in seinen Blicken
Der Zukunft Fackel glühn.
Welch Glück, daß er gehorsam
Auf meinen Ruf erschien.

(Sie schöpft mit einem Löffel, reibt sich Hände und Stirne mit dem Dekokt, den sie im Kessel bereitet.)

Nichts, was die Zukunft andern verhüllet,
Kann meinem Blicke sich entziehn.
Nein, nun kann nichts mehr
Sich meinem Blick entziehn!

Chor (jubelnd). Die Zauberin lebe! Die Zauberin lebe!

Ulrika. O schweiget! — O schweiget!

(Sie beschäftigt sich am Kessel wie vorher.)

(Das Feuer flackert hier und da auf.)

Der Matrose Silvan (drängt sich breit und ungestüm vor, Ulrika zur Linken, jedoch so, daß er immer in der Nähe der Volksmenge bleibt).

Dritter Auftritt.

Die Vorigen. Silvan.

Nr. 9. Scene.

Silvan. Macht Platz, liebe Leute!
Ich will sie befragen.

Die Frauen (wollen ihn aufhalten und gebieten ihm Schweigen).

Silvan (schiebt sich lachend hindurch).
Ich diene dem Grafen und bin sein Matrose;
Oft muß ich mein Leben im Kampf für ihn wagen,
Im Kampf für ihn wagen,
Ich sitze dem Glücke fürwahr nicht im Schoße,
Seit Jahren schon hoff' ich, belohnet zu sein.

(Es wird wieder etwas heller.)

Ulrika (wendet sich zu Silvan). Und wünschest?

Silvan. Entschädigung für manche bedeutende Wunde.

Richard (für sich).
Der Bursch hat kein Blatt vor dem Munde.

Ulrika. Die Hand her!

Silvan. Da ist sie. (Er reicht ihr die Rechte.)

Ulrika (besieht sie). Dein Herz mag sich freun!
Bald steigst du im Dienst und viel Gold ist dein!

Silvan. Ihr scherzet!

Ulrika. Wirst sehen! (Sie wendet sich wieder nach rechts zum Kessel.)

Richard. Schnell treffe es ein!

(Er zieht aus der Tasche eine Rolle Gold, worauf er mit Bleistift einige Worte schreibt; dann drängt er sich durch die Menge an Silvan heran, steckt ihm die Rolle heimlich in die Tasche und begiebt sich unauffällig wieder auf seinen früheren Platz.)

Silvan (in die Tasche greifend und beides findend; mit Erstaunen).
Welch herrlicher Spruch,
Reich belohnt soll er sein! (Er liest.)
„Graf Richard seinem treuen Silvan,
Dem Offizier." Zum Henker,
Ist's Blendwerk? Die Rolle und Offizier?

Chor (begeistert). Es lebe Ulrika, die hohe Prophetin!
Auf, preist ihre Weisheit und huldiget ihr!
Silvan (ebenso). Sie lebe! Sie lebe!

(Klopfen von außen an der geheimen Thür rechts hinten.)

Chor. Man klopfet!

(Sie rücken, als sie das Klopfen vernehmen, auf der linken Seite enger zusammen und machen nach der Thür hin eine fragende Bewegung gegen Ulrika.)

Ulrika (wendet sich nach der Thür rechts hinten).

Ein Diener Amelias (der sein Gesicht zu verhüllen sucht, tritt in schlichtem Überrock von rechts hinten ein).

Vierter Auftritt.

Die Vorigen. Diener.

Richard (sobald er den Diener eintreten sieht, für sich).
Was seh' ich! Amelias Diener!
Was suchet er hier?

(Er stellt sich so, daß er von dem Diener nicht gesehen werden kann.)

Diener (nahe der Thür, leise zu Ulrika).
Vernehmet! Am heimlichen Pförtchen harrt dort meine Herrin,
Sie möchte sich gern im geheimen beraten mit Euch.

Richard (links vorn, für sich). Amelia!

Ulrika (dem Diener zur Linken).
Sie komme! Die andern hier gehen.

(Sie geleitet den Diener nach der Thür.)

Richard (für sich). Ich nicht!

Diener (geht ab woher er kam).

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen ohne den Diener.

Ulrika (die zu den andern trat).
Eh' ich euch meine Antwort kann sagen,
Muß ich noch einmal den Dämon befragen,
Wohlan denn, entfernt euch und laßt mich allein!

Chor. So kommt denn, entfernt euch und laßt sie allein!
Ulrika. Entfernt euch, entfernt euch!
Chor. Laßt sie allein!

(Sie zeigen wenig Lust, gerade jetzt wegzugehen.)

Ulrika (wird ungeduldig und drängt sie durch den Eingang hinaus).

Silvan (geht mit dem **Volkschor** ab nach links Mitte).

Richard (folgt anfangs, schleicht sich aber hinter Ulrika weg in den Seitenraum zur Linken, wo er durch die halbgeöffnete Thür und einem hinter derselben befindlichen Vorhang versteckt bleibt).

Ulrika (hat die Thür links Mitte verriegelt, die Fenstervorhänge geschlossen, blickt sich überall um, ob auch alle fort sind, und öffnet gleich darauf die kleine Geheimthüre rechts hinten, um Amelia einzulassen).

Amelia (kommt von rechts hinten).

Sechster Auftritt.

Amelia, Ulrika zu ihrer Linken. Richard versteckt im Seitenraum links. Dann Chor außerhalb.

Nr. 10. Scene und Terzett.

Ulrika (nimmt Amelia bei der Hand, um sie vorzuführen).

Scene.

Ulrika. Wie tief sind Sie bewegt.

Amelia (furchtsam und ängstlich umherblickend).
Geheimer Liebe Gram lastet schwer auf mir.

Richard (für sich). Was hör' ich!

Ulrika. Und Sie verlangen?

Amelia. Frieden! Bann' aus meinem Herzen
Den Mann, des meine Seele zagend denket,

(Mit flehender leidenschaftlicher Bewegung.)

Ihn, der mit starker Hand
Des Staates Schicksal lenket.

Richard (öffnet in lebhafter Freude seinen Vorhang, für sich).
Was hör' ich! O welch Entzücken!

Ulrika (nachdenklich). Es giebt ein Mittel! Geheime Tropfen,
Aus einem Zauberkraut gezogen

Das Herzensleiden heilt. (Sie blickt rasch zu Amelia auf.)
Wem es vonnöten,
Der muß es selbst mit eigner Hand
Zur Geisterstunde pflücken an graunvoller Stelle.

Amelia (rasch einfallend). Und wo?

Ulrika. Sie wollten es wagen?

Amelia (entschlossen). Ja, und wär's die Hölle.

Ulrika. Nun denn, so hören Sie!

Terzett.

Ulrika. Dort, wo auf ödem Anger
Der Wall der Stadt sich endet,
Und Luna auf das Fluchgefild'
Die Strahlen niedersendet,
Und wo zwei Säulen stehen,
Kann man es wachsen sehen.
Um Mitternacht am Hochgericht
Pflückst du das Zauberkraut,
Das Frieden deinem Herzen giebt,
Und deinen Schmerz, dein Leiden heilt!

Amelia (zurückschaudernd). O welches Grauen!

Ulrika. Schon jetzt ergreift Sie Schreck und banges Zagen?

Richard (für sich). Ach, armes Herz!

Ulrika (für sich). Schon sinkt ihr Mut!

Amelia. Ich schaudre!

Ulrika. Wollen Sie's wagen?

Amelia (entschlossen). Ist Heilung dort zu finden,
Soll auch mein Mut nicht schwinden.

Ulrika. Heut' Nacht?

Amelia (wie vorher). Ja.

Richard (für sich). Ein Schützer folgt dir an jenen Ort!

Amelia (für sich). Laß, Herr, mich nicht erliegen,
Laß mich die Furcht besiegen!

Ulrika (für sich). Erfüllt wird dein Begehren,
Und gestillt die Zähren! —
Zittre nicht! Zittre nicht! Zittre nicht!

Der Zaubertrank stillt deine Zähren,
Zittre nicht! Zittre nicht! Nein, zittre nicht! Zittre nicht!
Er giebt durch seine Wunderkraft
Die Ruhe dir zurück.
Der Zaubertrank giebt dir die Ruh',
Die Ruhe dir zurück!

Richard (für sich). Ich bleibe dir zur Seite,
Dich schützet mein Geleite!
Amelia, und drohen dir Gefahren,
So teil' ich dein Geschick!
Ich folge dir, ich folge dir, ha!
Ich bleibe an deiner Seite!
Ich bleibe immer an deiner Seite!
Ich bleibe dir zur Seite,
Dich schützet mein Geleite!
Drohn dir Gefahren, Amelia,
So teil' ich mutig dein Geschick!
Ja, ich teil' dein Geschick!

Amelia (für sich). O fänd an jenem Schreckensort
Mein Herz sein vor'ges Glück!
Ach, laß Herr mich nicht erliegen,
O laß, o laß mich die Furcht besiegen!
Ach, fänd' an jenem Schreckensort
Mein Herz sein vor'ges Glück!
Ach, fänd' ich dort doch mein verlornes Glück!

(Starke Schläge an der Thür links Mitte.)

Chor der Verschworenen und **Hofherren** (außerhalb).
Sei nicht so träge, Tochter der Hölle,
Öffne die Pforte uns auf der Stelle!

Amelia (erschrickt).

Richard (schließt den Vorhang).

Ulrika (führt Amelia nach der Geheimthür rechts hinten).
Schnell fort von hinnen!

Amelia. Noch heute!

Ulrika (drängend). Auf, eilet!

Richard (für sich). Ihr Schützer —
Ulrika. Von hinnen fort! Von hinnen fort!
Amelia. Noch heute!
(Sie verschwindet in der Geheimthür rechts.)
Richard (für sich). Ihr Schützer will ich sein!

Ulrika (eilt nach der Thür links Mitte, schiebt den Riegel zurück und öffnet).

Samuel, Tom, der Page Oskar mit einem Mantel Richards, **Verschworene** und **Hofherren** (treten alle in Volkstracht lebhaft ein).

Siebenter Auftritt.

Ulrika. Richard. Oskar. Hofherren. Samuel. Tom. Verschworene.

Ulrika (setzt sich rechts auf den Stuhl am Herde, das Gesicht in die Hand gestützt und hört scheinbar ruhig, doch mit gewissem Trotze zu).

Oskar (legt den Mantel sogleich auf einen Stuhl im Hintergrunde und sieht sich forschend um).

Richard (wird unauffällig in der Thür des Nebenraumes links sichtbar).

Stellung.

Hofherren
Herd
Verschworene
Ulrika
Oskar
Samuel
Tom
Richard

Nr. 11. Scene und Kanzone.

Scene.

Samuel, Tom und **Chor.** Weise Prophetin, sei nun bereit,
Sag' uns die Zukunft, gieb uns Bescheid!

Oskar (ist suchend in die Nähe des Nebenraumes links gekommen).
Wo ist der Graf? (Er bemerkt ihn in diesem Augenblick.)

Richard (tritt heraus, gebietet ihm Schweigen, leise).
Schweig', denn die Zauberin
Darf mich nicht kennen.

(Er mischt sich unter die andern, tritt Ulrika, indem er die Mitte nimmt, zur Linken und wendet sich zu ihr.)

Alte Sibylle, laß mich nun hören,
Ob die Planeten Glück mir bescheren.

Samuel, Tom und **Chor.** Auf, prophezeie! Auf, prophezeie!

Ulrika (mustert die Anwesenden; ihr Blick bleibt auf den ernsten Gesichtern der Verschworenen haften).

Kanzone.

Richard (ausgelassen).
O sag', wenn ich fahr' auf stürmischen Wogen,
Ob mich nicht indessen mein Liebchen betrogen,
Und ob ich nach längerer Fahrt auf dem Meere
Nicht ganz ungelegen zu ihr wiederkehre?
Mit schadhaftem Segel, mit Sturm in der Seele
Verfolg' ich die Pfade, die ich mir erwähle.
Dem Himmel, der Hölle trotz' ich voll Mut.
Laß, Alte, das Ende der Reise mich wissen.
Mich schreckt keine Wolke, von Blitzen zerrissen,
Nicht Sturm und Orkan, ja, ich lach' ihrer Wut!
Nein, nein, nein, nein!
Nicht Sturm und Orkan, ich lach' ihrer Wut!

Chor. Ihn schreckt keine Wolke, von Blitzen zerrissen,
Nicht Sturm und Orkan, er lacht ihrer Wut!
(Sie nehmen teil an Richards Ausgelassenheit.)

Die Verschworenen (nur bleiben ernst).

Richard. Wenn liebliche Träume den Schlummernden necken,
Und heulend die Wellen vom Schlafe mich wecken,
Dann tönen zum Donner die heimischen Lieder,
Ich singe sie zehnmal und singe sie wieder;
Die fröhlichen Klänge, sie lassen mich wähnen,
Als hört' ich sie fern aus der Heimat ertönen,
Die schwindenden Kräfte erneut der Gesang.
Nun, weise Prophetin, brich endlich dein Schweigen,
Daß klar uns die Bilder der Zukunft sich zeigen:
Was du uns verkündest, es macht uns nicht bang!
Nein, nein, nein, o nein!

Was du uns verkündest, es macht uns nicht bang!
Alle. Was du uns verkündest, es macht uns nicht bang!
Es macht uns, es macht uns nicht bang!

Nr. 12. Scene und Quartett.

Scene.

Ulrika (ernst). Übermüt'ger! (Sie steht plötzlich energisch auf.)
Der Spott deiner Worte
Kann gar leicht sich in Schrecken verkehren;
Wer der Seherin Ausspruch will hören,
Meide Scherze, Verachtung und Hohn.
Frecher Spott muß die Geister empören,
Er erwirbt sich oft blutigen Lohn.
Richard. Nun, zur Sache!
Samuel. Wer ist hier der erste?
Oskar. Ich! (Er hält lebhaft seine rechte Hand hin.)
Richard (ebenso, weist Oskar zurück). Laß mir diese Ehre!
Oskar. Gerne, gerne!
Ulrika (nimmt Richards rechte Hand und betrachtet aufmerksam deren Linien; feierlich). Diese Hand hat im Kampfe gebietend
Oft den Degen gezogen!
Oskar (vorlaut). Sie hat nicht gelogen!
Richard (sich mit einem zurückweisenden Blick umsehend).
Ha, schweige!
Ulrika (mit einem tiefen Seufzer, indem sie das Gesicht von Richards Hand wegwendet). Unglücksel'ger!
Geh', verlaß mich, und frage nicht mehr!
(Sie läßt Richards Hand los.)
Richard. Nun, sprich weiter!
Ulrika. Nein! Laß mich!
Richard. Rede!
Ulrika. Geh!
Richard. Rede!
Ulrika (ausweichend). O ich bitte —
Chor. Komm doch endlich zum Schluß!
Richard. Ich befehle!

Ulrika. Wohlan — dein harrt der Tod!

Richard (mit Begeisterung).
Auf dem Felde der Ehre sei er willkommen mir!

Ulrika (kraftvoller). Nein, von Freundeshänden!

Oskar (entsetzt). O Himmel! Welches Graun!

Chor (ebenso). Welches Graun! Welches Graun!

Ulrika (nach oben zeigend). Also ist's dort bestimmt!

(Sie betrachtet mit ernsten Blicken Samuel, Tom und die Verschworenen.)

Chor (wie vorher). Welches Graun!

Alle (sind heftig erschüttert, teils aus Liebe zu Richard, teils in Furcht, verraten zu sein).

(Allgemeine Bestürzung.)

Quartett.

Richard (heiter). Nur Scherze sind's und Possen,
Was ihrer Lipp' entflossen;
Des tollen Spruches lach' ich nur,
Kein Kluger glaubt daran.

Ulrika (zu Samuel und Tom tretend, mit glühenden Augen).
Sagt, ob ihr glaublich findet,
Was ich ihm jetzt verkündet?
Ihr lacht nicht, denn ihr wißt ja wohl,
Es ist kein leerer Wahn.

Samuel (für sich). Wie ihre Augen glühen
Und Blitze auf mich sprühen!

Samuel und **Tom** (leise unter sich, Ulrika anstarrend).
Wie ihre Augen glühen
Und Blitze auf mich sprühen! —
Wie ihre Augen glühen
Und Blitze auf mich sprühen!
Ein Dämon aus der Unterwelt
Verriet ihr unsern Plan.

Oskar (für sich). Ha, er soll von Mörderhänden
Sein teures Leben enden?

Denk' ich daran,
Fällt mich ein kalter Schauer an!
Bei dem Gedanken
Fällt mich ein Schauer an!
Mich fällt, denk' ich daran,
Ein kalter Schauer an!

Richard (heiter). Nur Scherze sind's und Possen,
Was ihrer Lipp' entflossen;
Des tollen Spruches lach' ich nur,
Kein Kluger glaubt daran.

Ulrika (wie vorher). Sagt, ob ihr glaublich findet,
Was ich ihm jetzt verkündet?
Ihr lacht nicht, denn ihr wißt ja wohl,
Es ist kein leerer Wahn.

Nr. 13. Scene und Finale.

Richard (Ulrika zur Rechten). Bring' deinen Spruch zu Ende,
Sag' mir, wer wird mein Mörder sein?

Die Gruppe der Hofherren (wendet sich, große Neugierde bezeigend, nach rechts).

Die Gruppe der Verschworenen (bleibt auf der linken Seite).

Oskar (zwischen Ulrika und Richard zurückstehend).

Ulrika. Der, welcher noch heut' zuerst die Hand dir drückt.

Richard (lebhaft). Vortrefflich!

(Er geht im Kreise umher, zu Samuel, Tom, den Verschworenen, den Hofherren und Oskar und bietet ihnen die Hand.)

Alle (ziehen sich ehrfurchtsvoll zurück, so daß die Mitte, nach der Eingangsthür hin, frei bleibt).

Richard. Wer will hier das Orakel
Der offnen Lüge zeihen? — —
Nicht einer?

Offizier René Walter (kommt in Verkleidung wie die andern durch die Eingangsthür links Mitte).

Achter Auftritt.

Die Vorigen. René tritt Richard zur Linken. Dann Volkschor außerhalb.

Richard (eilt, sobald er ihn sieht, auf ihn zu und reicht ihm, ohne der Prophezeiung zu gedenken, freundlich die Hand).

Da kommt er!

(Sie stehen Hand in Hand.)

Alle (Bewegung des Erstaunens, als sie Renés Hand in der Richards erblicken). Er ist es!

Samuel und **Tom** (zu den Verschworenen).

Ich atme, der Zufall rettet uns!

Oskar und **Chor** (zu Ulrika). Wie falsch ist dein Orakel!

Richard (tritt mit René vor).

Die Hofherren und **die Verschworenen** (treten zurückstehend sich wieder näher).

Richard. Ja, denn die ich jetzt hier drücke,

Es ist die Hand des treusten Freundes!

René (senkt freudig bewegt sein Gesicht auf Richards Hand).

O Richard!

Ulrika (erschrocken). Graf Richard! (Sie sinkt in die Kniee.)

Richard (winkt ihr, aufzustehen; lächelnd).

Hat dein Dämon dir nicht entdecket,

Wer ich war, auch nicht, daß zur Verbannung

Man dich verurteilt?

Ulrika (wie vorher). Mich?

Richard. Sei ruhig und nimm hier!

(Er giebt ihr eine gefüllte Börse.)

Ulrika. Welch edelmüt'ges Herz!

(Halblaut zum Gouverneur.) Doch der Verräter ist dir nah,

Wohl mehr als einer —

Samuel und **Tom** (erschrocken). O Himmel!

Richard (abwehrend). Genug!

Volkschor (außerhalb). Graf Richard lebe!

Alle (aufhorchend). Die Stimmen?

Volkschor (wie vorher). Heil ihm!

Ulrika (eilt nach dem großen Fenster hinten und zieht die Vorhänge zurück).

Soldaten und **Volk** (werden jubelnd hinter dem großen Fenster sichtbar).

Der Matrose Silvan stürmt mit dem jubelnden **Volke, Männern, Frauen, Kindern, Soldaten, Matrosen** (durch die Mitte herein).

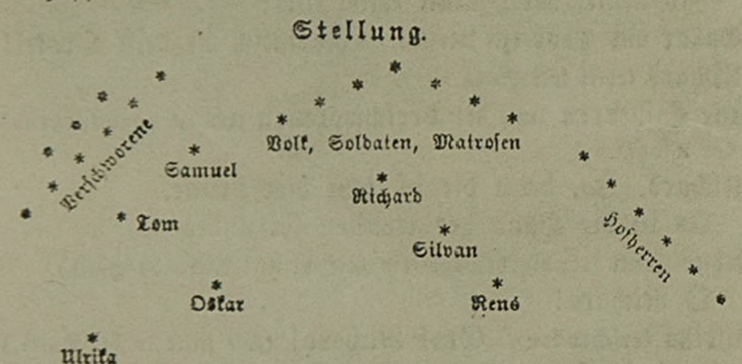
Neunter Auftritt.

Die Vorigen. Soldaten. Matrosen. Männer. Frauen. Kinder.

Die Verschworenen (ziehen sich nach rechts hinten).

Die Hofherren (ebenso nach links).

Stellung.



Das Volk (umringt Richard in heller Freude).

Richard (reicht ihnen und Silvan die Hände).

Oskar (holt den Mantel, den er mitgebracht und den er im Hintergrund auf einen Stuhl gelegt hat, und hängt ihn Richard um).

Ulrika (ist ihm dabei behilflich).

Silvan (nach außen rufend). Er ist's! O eilet, eilet! Er ist's!
Seht hier unsern Freund und unsern Vater!
Werfet mit mir euch alle ihm zu Füßen
Und schwört jubelnd ihm den Eid der Treue!

Chor und **Silvan** (zu Richard). Du, den wir hoch verehren,
Du, dem wir Treue schwören,
Möge des ew'gen Herrschers Gunst
Heil dir, ja, Heil und Glück dir verleihn.

Oskar (begeistert zu Richard). Die Herzen deiner Treuen,
Die liebend sich dir weihen,

Sie kann auf Erden nur allein
Dein Ruhm, dein Glück erfreun.

Richard (innig). Soll ich des Spruches wegen
Argwohn im Busen hegen,
(Auf die jubelnde Menge zeigend)
Da tausend Herzen liebevoll
Sich meinem Schutze weihn?

René (zu Richard). Nie darf man mit Vertrauen
Auf Volkes Liebe bauen;
Oft schleicht sich mit der Treue Schein
Verrat und Arglist ein.

Tom und **Samuel** (leise unter sich). Sicher ist ihm das Leben
Hier von dem Volk umgeben;
Doch soll er seines Glückes sich
Nicht lange mehr erfreun.

Ulrika (für sich). Er wollte mich nicht hören
Und lachte meiner Lehren,
Doch ach, ihm wird noch heute
Der Tod beschieden sein!

Richard (innig). Soll ich des Spruches wegen
Argwohn im Busen hegen,
(Wie vorher)
Da tausend Herzen liebevoll
Sich meinem Schutze weihn?

Oskar (zu Richard). Ja, die Herzen deiner Treuen,
Die liebend sich dir weihen,
Sie kann auf Erden nur allein
Dein Ruhm, dein Glück erfreun!

Silvan und **Chor** (zu Richard). Du, den wir hoch verehren,
Du, dem wir Treue schwören,
Möge des ew'gen Herrschers Gunst
Heil dir und Glück verleihn!

(Allgemeiner Jubel.)

Silvan und **die Matrosen** (machen Miene, Richard auf ihre Schultern zu heben).

Richard (wehrt es begütigend ab).

René und **die Hofherren** (suchen das Volk zu bewegen, Richard Platz zu machen, was ihnen endlich gelingt).

Richard (winkt dankend nach allen Seiten hin und geht ab nach links Mitte).

Volk (schwenkt jubelnd die Hüte und hebt begeistert Arme und Hände).

René, Oskar und **die Hofherren** (folgen Richard).

Tom, Samuel und **die Verschworenen** (schließen sich ingrimmig mit wutentflammten Blicken an).

Dritter Aufzug.

Nr. 14. Präludium, Recitativ und Arie.

(Der Vorhang hebt sich im siebzehnten Takte.)

Öde schauerliche Felsenschneelandschaft am Hochgericht mit Aussicht über das Meer hinweg auf das weit entfernte Boston, dessen erleuchtete Fenster herüber schimmern. Auf den Felsen einzelne schneebelastete Tannen und Fichten. Rechts auf einer Erhebung das Hochgericht: zwei steinerne Pfeiler, durch starke eiserne Stäbe verbunden; zu beiden Seiten des Hochgerichts führen Pfade herab. Links hinten ein Felsablauf. Links vorn eine Felsbank.

Es ist dunkel und schneit in dichten Flocken; Sturm und Pfeifen des Windes; der Mond tritt einige Male aus dem Schneegewölk hervor.

Das Schneegestöber hört auf, der Sturmwind ist nur noch in einzelnen Stößen hörbar.

Mondschein verbreitet sich über die Landschaft und wirft einen zitternden Schimmer über das Meer.

Erster Auftritt.

Amelia. Dann Gouverneur Graf Richard.

Amelia (erscheint, in einen Pelz gehüllt, auf dem Felsablauf links, kniet nieder und betet, erhebt sich und kommt langsam herab, mit jedem Schritte mehrt sich ihre Angst; als sie das Hochgericht rechts erblickt, schaudert sie zusammen und sinkt wie leblos auf die Bank links nieder).

Recitativ.

Amelia. Hier ist der grau'nvolle Ort, wo der Verbrecher
Seiner Schuld Vergeltung findet.
(Sie steht auf und betrachtet das Hochgericht rechts.)
Dort stehen die zwei Säulen,
An ihrem Fuß wächst jenes Kraut.
(Sie macht einige Schritte.)
Wohlan denn! Mich faßt ein Todesschauer!
Selbst meiner Schritte dumpfer Schall,
Alles, ach, alles erfüllt mein Herz mit Angst und Schrecken!
Und sollt' ich jetzt hier sterben?
Ha, sterben! Es sei! Um diese Qual zu stillen,
Führt mich die Pflicht hierher, ich will sie erfüllen!
(Sie tritt zögernd dem Hochgericht näher.)

Arie.

Wenn das Kraut, wie ihr Wort mir verkündet,
Von den Qualen der Liebe entbindet,
Wenn sein Bild aus der Brust mir entschwindet,
Wohl geheilt ist dann der drückende Schmerz.
Doch was bleibt dir noch, mein armes Herz?
(Sie läßt trostlos das Haupt auf die Brust sinken.)

Richard (kommt ohne Mantel von links hinten über den Felsablauf und geht, von Amelia unbemerkt, hinter dem Hochgericht rechts vorüber).

Amelia. O was wein' ich! Was hemmt meine Schritte?
Und was stellt sich mir hindernd entgegen?
Fasse Mut, und verbanne dies Zagen!
O verrate, verrate mich nicht,
Oder schlage nicht länger, mein Herz,
Und erliege, und erliege dem tödlichen Schmerz.
(Es schlägt in weiter Ferne zwölf Uhr.)
Mitternacht! (Sie sieht nach rechts.) Ha, was seh' ich!
Ein Gespenst, es entsteiget der Erde,
Ach, und seufzet!
Aus seinen Augen sprühen Flammen und Blitze,

(Mit erstickter Stimme)

Wilden Blicks, wilden Blicks starrt es drohend mich an, ha!

(Sie sinkt auf die Kniee.)

Ew'ger Gott, wolle Kraft mir verleihn,
Ach, erbarme, erbarme dich mein!
Ew'ger Gott, erbarme dich mein'!
Ach, erbarm' dich mein'!
Ach, erbarme, ach — ach, erbarme,
Erbarme dich mein!

(Sie erhebt sich und geht entschlossen auf das Hochgericht zu.)

Richard (tritt ihr von rechts vorn entgegen).

Zweiter Auftritt.

Richard, Amelia zu seiner Linken.

Amelia (stößt einen Schrei des Schreckens aus und will nach links entfliehen).

Richard (faßt sie bei der Hand und hält sie zurück).

Nr. 15. Duett.

Richard. Ich schütze dich!

Amelia. O Himmel!

(Sie zieht ihre Hand aus der Richards zurück.)

Richard. Sei ruhig!

Amelia. Ach!

Richard. Sag', was fürchtest du?

Amelia. Ach, flieht, o fliehet!
Seht mich zittern, seht mich beben!
O verlaßt mich, schont meiner Ehre,
Tiefe Schmach bedroht mein Leben,
Ach, habt Mitleid mit meiner Pein.

Richard (mit dem Ausdruck innigster Zärtlichkeit).
Nein, vergebens! Ich soll fliehen,
Da mich Sehnsucht und inn'ge Liebe
Unaufhaltsam zu dir ziehen?

Amelia (mit gefalteten Händen zu Richard flehend).
Hört mein Flehen, schonet mein,
Schonet mein, schonet mein!
Richard (ritterlich). Kannst du zittern noch und zagen,
Wenn ich hier vor Gott dir schwöre,
Heilig ist mir deine Ehre,
Ungefährdet soll sie sein?
Amelia (wie vorher). Denkt, daß durch des Priesters Weihe
Ich an Euren Freund gebunden.
Richard. Schweig', Amelia!
Amelia (wie vorher). Ihm schwur ich Treue,
Ihm, der sein Herz und sein Leben Euch weiht!
Richard (wendet sich einige Schritte ab).
Seiner kannst du jetzt gedenken,
Ach, ist das nicht Grausamkeit?
Weißt du nicht, daß, wenn Schlangen der Reue
Nagend auch meine Seele verzehren,
Ich die Mahnungen nimmer kann hören,
Da die Liebe das Herz mir erfüllt?
(Er tritt Amelia wieder näher.)
Ach, sein zärtliches Klopfen und Schlagen
Wird allein nur im Grabe gestillt!
O wie hab' ich gekämpft und gerungen,
Die verzehrende Flamme zu dämpfen!
Auch mein Flehn, das zum Himmel gedrungen,
Wollte nimmer mir Ruhe verleihn.
Ach, mein Leben, von dir geschieden,
Würde mir nur zur Qual und zur Pein!
Amelia. Ach, ew'ger Gott, wolle gnädig es wenden,
Hör', o höre mein ängstliches Flehen!
Du allein kannst die Hilfe mir senden,
Die von Schmach und vom Tod mich befreit!
(Zu Richard.) Und du, flieh, flieh, o fliehe!
Bedroh' nicht mit Schande
Deinen Freund, der sein Blut und sein Leben dir weiht.

Richard (leidenschaftlich). Ach, ein Wort nur laß mich hören,
Himmelslust mir zu gewähren!
Amelia (will sich immer ängstlicher entfernen). Ew'ge Vorsicht!
Richard (hält sie zurück und schließt sie in seine Arme).
Sag', du liebst mich!
Amelia. Flieh', o fliehe!
Richard (sie bestürmend). Dieses Wort nur, dieses Wort nur!
Amelia (hingebend, außer sich). Wohlan, ich liebe dich!
Richard. Ha, du liebst mich!
(Er drückt sie im höchsten Entzücken fest an die Brust.)
Amelia (sucht sich aus seinen Armen loszuwinden).
Doch dein Edelsinn —
Richard. Ha, du liebst mich!
Amelia. Schütze selber mich vor mir,
Schütze selber mich vor mir!
Richard (außer sich). Du liebst mich, du liebst mich!
O fortan quäle mich kein Vorwurf!
Freundschaft schwind' aus meiner Seele;
Ja, nur die Liebe, ja, nur die Liebe
Wohn' in meinem Herzen hier,
Sie wohn' in meinem Herzen hier! —
(Er schließt Amelia in seine Arme.)
O wie die süßen Worte mit Wonne mich durchbeben!
Entzückt seh' ich das Leben verjüngt vor mir erstehn.
Laß deinen milden Schimmer,
O Mond, mein Glück bestrahlen,
Ach, dürfte ich doch nimmer, nimmer
Den neuen Morgen hier sehn. —
Amelia (entwindet sich ihm und geht langsam an ihm vorüber nach rechts). Schon wähnt' ich hier im Herzen
Der Liebe Glut erloschen,
Doch fühl' ich, ach, mit Schmerzen
Sie neu in mir erstehn.
Warum ist mir, o Himmel!
Dies herbe Los beschieden?

Nur in des Grabes Frieden
Kann ich der Qual entgehn.

Richard. Amelia, du liebst mich? Amelia, du liebst mich?
(Er schließt sie wieder in seine Arme.)

Amelia. Ja, ich liebe dich!

Richard. Amelia liebet mich!

Amelia. Doch dein Edelsinn —

Richard. Himmel, sie liebt mich!

Amelia. Schütze selber mich vor mir,
Er schütze selber mich vor mir!

Richard. Ha! Ha! Wie die süßen Worte
Mit Wonne mich durchbeben!
Entzückt seh' ich das Leben
Verjüngt vor mir erstehn.
Laß deinen milden Schimmer,
O Mond, mein Glück bestrahlen!
Dürft' ich nur den Tag nicht sehn,
Dürft' ich den Tag nicht sehn,
Dürft' ich den neuen Tag nicht sehn!

Amelia (in Richards Umarmung).
Schon wähnt' ich in der Brust
Der Liebe Glut erloschen,
Doch fühl' ich, ach, mit Schmerz
Sie aufs neu in mir entstehn.
Warum ist mir, o Himmel!
Dies herbe Los beschieden?
Nur in des Grabes Frieden
Kann ich der Qual, der Qual entgehn.

Richard. O blieb es ewig Nacht!

Amelia. Ach, nur im stillen Grab —

Richard. Dürft' ich den neuen Tag,
Den neuen Tag nicht sehn!

Amelia. Ja, nur im Grab —
Kann ich der Qual entgehn!
Ja, nur im Grab, ja, nur im Grab

Kann ich der Qual, der Qual entgehn!

Richard. Dürft' ich den Tag nicht sehn,
Dürft' ich den neuen Tag nicht sehn!

Amelia (hört Schritte, fährt erschreckt aus Richards Armen auf, sieht eine Gestalt von links hinten zwischen den Felsen sich nahen).

Nr. 16. Scene und Terzett.

Scene.

Amelia. Weh' mir! Man kommt hierher.

Richard. Wer kann sich jetzt diesem Schreckensorte nahen?
Nein, nein, ich irre nicht! René!

Amelia (bebend, für sich). O Gott, mein Gatte!

(Sie flieht entsetzt an Richard vorüber nach links vorn, sich schnell verschleiernd.)

René (kommt, in einen Mantel gehüllt, eilig von links hinten über den Felsablauf).

Dritter Auftritt.

René rechts. Richard in der Mitte. Amelia links.

Terzett.

Richard (verwirrt, zu René, ihm entgegengehend). Du hier?

René (stets gedämpft). Dich zu retten vor deinen Verfolgern,
Die dort sich verborgen. (Er zeigt nach links hinten.)

Richard (stets ebenso). Und wer?

René. Die Verschwornen.

Amelia (für sich). O Gott!

René. Das Gesicht, im Mantel verhüllt,
Kam ich ihnen vorüber als einer von ihnen.
Da hört' ich ganz leise die Worte:
„Ich sah ihn, der Graf ist's,
Und mit ihm eine unbekannte Schöne."
Ein andrer sprach weiter:
„Vergängliche Wonne! Kommt er an den Graben,
So stört dieses Eisen, noch eh' er es wähnet,
Sein flüchtiges Glück."

Amelia (für sich). Ich sterbe!

Richard (leise zu Amelia). Sei standhaft!

René (zeigt auf einen schmalen Fußweg, der rechts vorn durch die Felsgruppen führt, indem er Richard seinen eignen weiten Mantel umlegt). Den Mantel nimm hin,
Und wähle den Fußsteig zurück nach der Stadt.

Richard (Amelias Hand fassend, leise). Erst will ich dich retten!

Amelia (für sich). O wehe mir! (Leise zu Richard.) Geh'!

René. Doch Ihr, schöne Dame, Ihr wollt ihn doch nicht
Dem Verrat überliefern?
(Er geht zurück, um sich nach den Verschworenen umzusehen.)

Amelia (leise zu Richard). O fliehet allein!

Richard (stets leise). Dich sollt' ich verlassen?

Amelia (stets ebenso).
Noch ist dieser Pfad für Euch offen, o fliehet!

Richard. Und allein soll ich dich mit ihm lassen,
Mit ihm allein? Nein! Nie! Eher den Tod!

Amelia (energisch, entschlossen, fast befehlend ergreift sie seine Hand und zieht ihn ganz nach links vorn auf die Seite).
Entfliehet, sonst schlag' ich den Schleier zurück.

Richard. Was sagst du?

Amelia. Ich flehe!

Richard. Unmöglich!

Amelia. Hinweg!

Richard (zögert).

Amelia (erneuert ihren Befehl mit der Hand, für sich).
Für ihn nur allein muß ich fürchten und zagen,
Von feigem Verrat ist er bedroht!
Ach, alles will ich für ihn ertragen,
Und wär' es selbst der Tod,
Der Tod, ja, und wär' es selbst der Tod!

René (kommt vor auf seine frühere Stelle zurück).

Richard (scheint noch einige Augenblicke mit sich selbst im Kampfe, faßt dann einen raschen Entschluß und wendet sich in einem feierlichen Tone zu René).

O Freund! Ich will ein Geschäft dir vertrauen,
Daß du es vollbringst, dient dein Herz mir als Pfand.

René. Vertrau' mir und fordre!

Richard (auf Amelia zeigend). Versprich mir und schwöre,
Sie hin bis zur Stadt verschleiert zu führen;
Kein Blick und kein Wort sei ihr zugewandt.

René. Ich schwör' es!

Richard (bedeutungsvoll). Und am Thor angelangt,
Wirst du schleunig sie verlassen.

René. Ich schwör' es! Hier die Hand!

(Er geht wiederholt zurück, um sich nach den Verschworenen umzusehen.)

Amelia (in höchster Aufregung, leise zu Richard).
Hörst du wohl, wie die Stimmen des Todes
Geisterhaft diese Lüfte durchschauern?
O du weißt, daß Verräter hier lauern,
An dem Abhange harren sie dort.
Du bist rings von den Mördern umgeben,
Ihre Dolche bedrohen dein Leben,
Ha, schon seh' ich sie über dir schweben,
Flieh', o fliehe, verlass' diesen Ort!

René (kehrt wieder aus dem Hintergrunde, wohin er, um zu forschen, gegangen war, auf seine Stelle zurück; gedämpft zu Richard).
Eile fort! Auf den felsigen Wegen
Kommt schon drohend die Schar uns entgegen;
Wilde Flüche entströmen den Lippen,
Und die Hand schwingt das blitzende Schwert.
*)[Flieh', o fliehe, denn ach, nicht mehr lange
Ist die günstige Zeit dir gegeben.

Amelia (leise zu Richard).
Ha, schon seh' ich es über dir schweben,
Flieh', o flieh' und verlass' diesen Ort!

---

*) Die eingeklammerten [ ] Stellen sind bei der Aufführung zu streichen.

René (wie vorher zu Richard).
Flieh', o flieh' und erhalte dein Leben
Für das Volk, das so hoch dich verehrt!
Amelia (wie vorher). O flieh', o flieh'!— O flieh', o flieh'!
René (wie vorher zu Richard).
O flieh', o fliehe, eile fort! —
Richard (stets für sich). Die Verräter, sie wollen mein Leben!
René und **Amelia** (wie vorher). Ach, fliehe!
Richard. Eng verbunden zu blutigen Thaten!
René und **Amelia** (wie vorher). Entfliehe!
Richard. Doch den Freund hab' ich selbst ja verraten!
René und **Amelia** (wie vorher). Ach, eile!
Richard. Tödlich traf ihn mein Frevel ins Herz!
Schuldlos würd' ich vor ihnen nicht fliehen,
Den Feinden nicht feig' mich entziehen!
Nur mit ihr hab', o Himmel, Erbarmen,
Mildre du ihren Kummer und Schmerz!
René (wie vorher zu Richard).
Eile fort! Auf den felsigen Wegen
Kommt schon drohend die Schar uns entgegen;
Wilde Flüche entströmen den Lippen,
Und die Hand schwingt das blitzende Schwert.
Amelia (leise zu Richard).
Hörst du wohl, wie die Stimmen des Todes
Geisterhaft diese Lüfte durchschauern?
O du weißt, daß Verräter hier lauern,
An dem Abhange harren sie dort.]
René (wie vorher zu Richard).
Flieh', o fliehe, denn ach, nicht mehr lange
Ist die günstige Zeit dir gegeben.
Flieh', o flieh' und erhalte dein Leben
Für das Volk, das so hoch dich verehrt!
O entflieh', entflieh'!
O flieh', o entflieh'!
O entfliehe, flieh' und rette das Leben!

O erhalt' es dem Volk,
Das so hoch dich verehrt!
Fort! — Fort! — O eile fort!

Richard (für sich).
Schuldlos würd' ich vor ihnen nicht fliehen,
Den Verrätern nicht feig mich entziehen!
Nur mit ihr hab', o Himmel, Erbarmen,
Mildre du ihren Kummer und Schmerz!
Den Kummer und Schmerz!

Amelia (mit zunehmender Unruhe und Angst immer nach dem Felsablauf links hinten sehend und lauschend; wie vorher zu Richard).
Du bist rings von den Mördern umgeben,
Ihre Dolche bedrohen dein Leben,
Ha, schon seh' ich sie über dir schweben,
Flieh', o fliehe, verlass' diesen Ort!
Eile schnell, eile schnell,
O verlass' diesen Ort!
Fort! — Fort! — Flieh' diesen Ort!

Richard (wechselt einen innigen Händedruck mit Amelia, sieht René bedeutungsvoll an und geht ab nach rechts vorn, wo er zwischen den Felsen verschwindet).

Amelia (folgt ihm mit ihren Blicken, die größte Angst verratend).

René (geht auf den Weg zurück, den er gekommen, nach dem Felsablauf links hinten, und versichert sich, daß die Verschworenen noch nicht nahe genug sind, um Richard zu erreichen).

Vierter Auftritt.

René, Amelia zu seiner Linken.

René (Amelia zur Rechten zurückkehrend und sich an sie wendend).

Nr. 17. Scene und Chor.

Scene.

René. Nun folget mir!

Amelia (für sich). O Himmel!

René (sieht, daß Amelia sich kaum mehr aufrecht zu halten vermag).
Warum dies Zittern?

Treu geleite ich Euch! Mein freundlich Wort belebe
Euren Mut!
(Er faßt Amelia bei der Hand und redet ihr zu, ihm zu vertrauen.)

Die Verschworenen (erscheinen im Hintergrunde von allen Seiten auf und hinter den Felsen; etwas später treten **Einige** mit brennenden Fackeln hinzu).

Samuel und **Tom** (kommen von rechts hinter dem Hochgericht hervor).

Fünfter Auftritt.

Samuel und Tom im Hintergrunde rechts beim Hochgericht. Die Verschworenen auf den Felsen zurückstehend. René und Amelia ganz im Vordergrunde links.

Chor (leise unter sich). Rasch auf ihn zu, er möge sterben!

Amelia (leise und erschreckt).
Da sind sie! — O Gott, ich sterbe!

René (leise zuredend). Schnell, Haltet Euch nur zu mir!

Samuel, Tom und **Chor** (leise unter sich).
Rasch auf ihn! Er möge sterben!
Seine Stunde hat geschlagen;
Wird der nächste Morgen tagen,
Finde man die Leiche hier!

Die Verschworenen (kommen von allen Seiten die Felsensteige herab und treten im Hintergrunde zusammen).

Amelia (schließt sich, fast bewußtlos, René an).

René (geht mit der fassungslosen Amelia langsam einige wenige Schritte nach rechts vorn, um den Felsweg zu gewinnen, auf dem sich Richard entfernte).

Samuel (leise zu Tom). Siehst du wohl den weißen Schleier,
Der der Schönen Reiz bedecket?

Tom (leise zu den andern). Aus dem sel'gen Traum gewecket
Sei die Holde!

Alle Verschworenen (stürzen mit gezückten Degen und Dolchen auf René zu).

René (tritt ihnen furchtlos entgegen).
Wer ist da? (Er deckt Amelia mit seinem Leibe.)

Die Verschworenen (gewahren erstaunt ihren Irrtum, weichen einige Schritte zurück und verbergen ihre Waffen).

Stellung:

Verschworene Tom René Samuel Amelia

Samuel (betroffen zu Tom). Ha, ein andrer!
Tom. Ich tob', ich rase!
Chor (betroffen). Nicht der Graf ist's!
René. Nein, ich bin es, der erwartend vor euch steht. —
Tom (höhnisch). Sein Getreuer!
Samuel. Ach, das Glück
War uns nicht wie dir gewogen,
Denn das Lächeln einer Schönen
Ließ das Schicksal uns entgehn.
Tom. Wenigstens will ich das Antlitz
Dieser holden Isis sehn.
René (die Hand am Degen).
Einen Schritt nur und mein Degen
Soll Euch lehren —
Samuel. So verwegen?
Tom. Laßt das Drohen!
(Der Mond leuchtet in seinem hellsten Glanze.)
Amelia. Schütz' uns, o Himmel!
Chor (zu René). Laß den Degen!
René. Fort, Verräter!
Tom (will auf Amelia zu, um ihr den Schleier zu entreißen).
Das muß enden!
René (den Degen ziehend).
Mit deinem Leben zahlest du die freche That!
Alle Andern (ebenso, stürzen auf René zu).
Amelia (welche die Gefahr erkennt, in welcher ihr Gemahl, so vielen gegenüber schwebt, vergißt alles und stürzt sich zwischen die gezogenen

Degen, um ihn zu schützen; durch die Heftigkeit der Bewegung ist ihr der Schleier vom Haupte gefallen, und das Licht des Mondes fällt auf ihre blassen Gesichtszüge). O haltet ein!

René (taumelt wie vom Blitz getroffen entsetzt zurück).
Ha, Amelia!

Alle Verschworenen (im höchsten Erstaunen).
Sie! — Sie! — Seine Gattin!

Amelia (vernichtet). Gott steh' mir bei!

Alle Verschworenen (wie vorher). Seine Gattin!

Amelia (wie vorher). Gott steh' mir bei!

Alle Verschworenen (im Ausdruck gesteigert, wie vorher).
Seine Gattin!

René (wie zerschmettert, für sich). Amelia!

Nr. 18. Quartett-Finale.

Samuel (höhnend zu Tom).
Sieh, mit der Gattin zu solchen Stunden
Hat er sich schwärmend hier eingefunden!
Leicht kann der Nachtthau ihm Schaden bringen,
In dieser Kühle bei Mondenschein!

Samuel und **Tom** (höhnisch, mit schadenfrohem Lachen).
Hahaha, hahaha, hahaha!
O welches Aufsehn wird das nicht geben,
Welch' Gespötte wird das nicht sein!

René (ingrimmig). Durch mich gerettet vor jener Bande,
Weiht er zum Lohn mich der Schmach, der Schande!
Ich kann das Antlitz nicht mehr erheben,
Vor jedem Blick muß ich mich scheun,
Vor jedem Blick mich scheun!

Amelia (vernichtet, weinend).
Wer wird erbarmend sich zu mir wenden,
Wer mir ein gnädiger Richter sein?
O möchte heute mein Leben enden,
O schlösse jetzt schon das Grab mich ein,
Das Grab mich bergend ein!

Samuel und **Tom** (höhnisch, mit schadenfrohem Lachen).
Hahaha, hahaha, hahaha!
O welches Aufsehn wird das nicht geben,
Welch Gespötte wird das nicht sein!
Seht, zur Komödie wird die Tragödie!
(Wie vorher.) Hahaha, hahaha!
O welches Aufsehn wird das nicht geben,
Welch Gespötte wird das nicht sein!

René (wie vorher).
Ich kann das Antlitz nicht mehr erheben,
Vor jedem Blicke muß ich mich scheun!
Durch mich gerettet vor jener Bande,
Weiht er zum Lohn mich der Schmach, der Schande!
Ich kann das Antlitz nicht mehr erheben,
Vor jedem Blicke muß ich mich scheun!

Amelia (wie vorher).
Wer wird erbarmend sich zu mir wenden,
Wer mir ein milder Richter sein?

Chor der Verschworenen (höhnisch, ebenso).
O welches Aufsehn wird das nicht geben,
Welch Gespötte wird das nicht sein!
Seht, zur Komödie wird die Tragödie!
Hahaha, hahaha!
O welch Aufsehn wird das nicht geben,
Welch Gespötte wird das nicht sein!

René (faßt rauh Amelias Hand und führt sie nach links zur Felsbank).

Amelia (sinkt erschöpft dort nieder).

René (ermannt sich wie nach einem gefaßten schweren Entschlusse; zwischen Samuel und Tom tretend, gemessen).
Darf ich morgen, ganz im Frühen,
Euch nach meinem Haus bemühen?

Samuel (stets ebenso). Uns zur Rechenschaft zu ziehen?

René. Nein, geändert ist mein Sinn!

Samuel. Darf man wissen?

René Morgen sollt ihr es erfahren.

Samuel und **Tom**. Wir sind bereit, wir kommen hin. —

(Zu den Verschworenen.)

Trennt euch jetzt, um nicht zusammen
Nach der Stadt zurückzukehren!

Samuel, Tom und **Chor**. Große Dinge wird man hören
Bei des neuen Tags Beginn.

Samuel und **Tom** (wie vorher). Nun fort!

Chor. Nun fort!

Samuel und **Tom** (wie vorher, im Abgehen nach links hinten über den Felsenablauf). Seht, zur Komödie ward die Tragödie!

Samuel, Tom und **Chor** (wie vorher, ebenso).
Hahaha, hahaha, hahaha!

Samuel und **Tom** (wie vorher, ebenso).
O welches Aufsehn wird es nicht geben,
Welch Gespötte wird das nicht sein!

Chor. O welches Aufsehn wird das nicht geben,
Welch Gespötte wird das nicht sein!

(Die Stimmen verhallen nach und nach.)

René (kehrt zu Amelia zurück).
Bis zum Thore dich zu bringen
Schwur ich ihm, so soll es sein!

Amelia (ganz erschöpft). Wehe, seine Worte dringen —
Alle Verschworenen (wie vorher, schon weit entfernt).
Hahahaha!

Amelia (wie vorher). Dolchen gleich ins Herz mir ein!

René (wie vorher, mit gedämpfter Stimme). Nun komm!

Amelia. O welche Pein! (Sie steht auf.)
René. Nun komm!

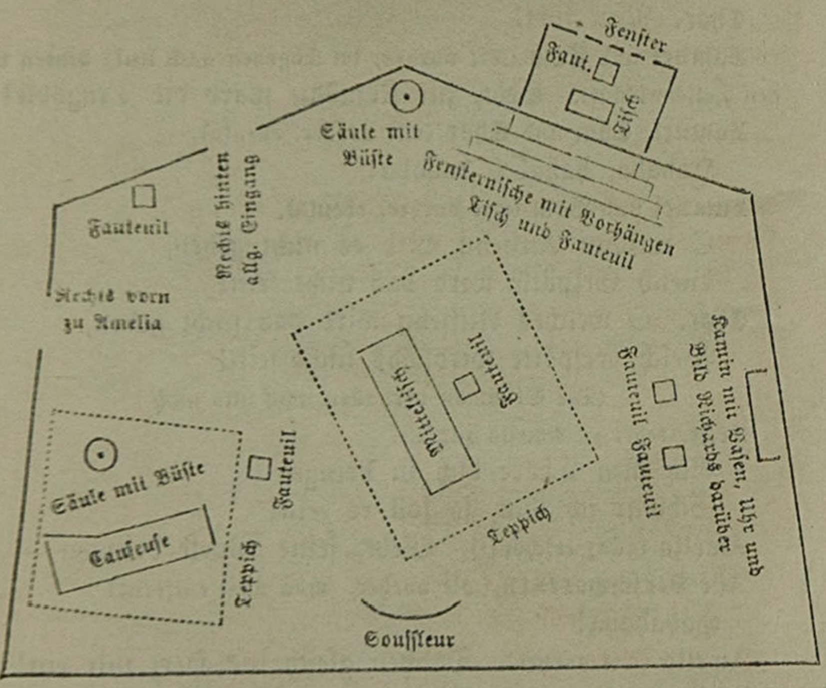
(Er ergreift gewaltsam Amelias Hand und reißt sie, die kaum zu folgen vermag, mit sich fort nach links hinten, über den Felsablauf.)

Alle Verschworenen (ganz ferne).
O welches Aufsehn wird das nicht geben,
Welch Gespötte wird das nicht sein!
Hahahaha, hahahaha, hahahaha, hahahaha!
O welch Gespötte wird das nicht sein!

Vierter Aufzug.

Nr. 19. Scene und Arie.

(Der Vorhang hebt sich nach dem sechsten Takte.)



Renés Arbeitszimmer in Boston nach dem vorstehenden Dekorationsplan.

Rechts hinten allgemeiner Eingang. Rechts vorn Amelias Zimmer. Links hinten über Stufen eine Fensternische mit Vorhängen und einem Tisch, worauf eine Kassette. Links vorn ein Kamin mit zwei Fauteuils; auf dem Kamin eine Uhr und zwei Vasen von Bronze, mit Blumen gefüllt; über dem Kamin ein prächtiges Ölbild des Grafen Richard in ganzer Figur. In der Mitte des Zimmers ein Tisch mit einem Kästchen, Schreibzeug, Büchern, Papieren und einem Fauteuil. Zur Rechten eine Säule mit einer Büste und eine Causeuse mit einem Fauteuil. Im Mitteleck hinten eine Säule mit einer Büste. Eine kleine Krone von der Decke. Teppiche, Fauteuils.

Es ist Vormittag.

Erster Auftritt.

René, Amelia zu seiner Linken.

René (hat Amelia noch immer bei der Hand gefaßt, zieht sie von rechts hinten herein und schleudert sie nach einem Fauteuil am Kamin links vorn, wo sie zusammenbricht; seinen Hut und Degen legt er auf den Fauteuil neben der Eingangsthür rechts hinten, die er verschließt).

Scene.

René. Solche Schuld verlöscht kein Jammer,
Keine Thräne, keine Reue;
Ha, vergebens ist dein Flehn,
Nur dein Blut tilgt dies Vergehn.
Amelia. Doch wenn nur der Schein dich täuschte,
Wenn dein Argwohn dich betrogen?
René. Schweig', Verworfene!
Amelia. O Himmel!
René. Ja, zu ihm nur fleh' um Gnade!
Amelia. Kann Verdacht dir schon genügen —
(Sie erhebt sich langsam.)
René. Nur dein Blut —
Amelia. Um dein Herz von mir zu wenden?
René. Tilgt dies Vergehn!
Amelia. Und der Tod von deinen Händen
Soll mich ew'ger Schande weihn?
René. Nur dein Blut tilgt dies Vergehn!
Amelia. Dacht' ich oft auch freundlich sein,
Blieb mein Herz von Schuld doch rein!
René. Wirst du enden?
Amelia. Und Gott weiß, selbst in Gedanken
Fühlt' ich nie die Treue wanken.
René. Wirst du enden? Wirst du enden?
Der Morgen naht! Nur dein Blut,
(Er eilt an den Fauteuil rechts und reißt den Degen aus der Scheide)
Ja, nur dein Blut sühnt den Verrat!

Amelia. Schwing' den Degen und laß mich sterben!
(Sie faltet die Hände und wendet sich bittend zu ihm.)
Eine Bitte —
René. Nicht zu mir,
Nein, zu Gott magst du sie wenden!
Amelia. Nur ein einzig Wort zu dir!
(Sie sinkt ihm zu Füßen.)
Höre! Höre! Höre mich! Es wird das letzte sein.
René (steht kalt entschlossen).

Arie.

Amelia. Der Tod sei mir willkommen!
Doch eh' mein Blut mag fließen,
Laß mich den einz'gen Sohn,
O laß mich den einz'gen Sohn
Noch in die Arme schließen!
René (nach und nach etwas gerührt).
Amelia. Ach, wenn dein Zorn das Flehen
Der Gattin nicht erhört,
So sei die letzte Bitte
Der Mutter, der Mutter doch gewährt!
(Sie erhebt sich langsam.)
Sein Kuß, das süße Lallen
Aus seinem zarten Munde
Werden mir Kraft verleihen
In meiner letzten Stunde.
Meiner wird er gedenken,
Wenn längst das Grab uns schied,
Wird nach der Mutter rufen,
Die er nie wieder sieht!
(Sie sinkt ihm wiederholt zu Füßen und faßt seine Hand.)

Nr. 20. Scene und Arie.

Scene.

René. Erhebe dich!
Amelia (steht auf).

René (zeigt, ohne sie anzusehen, nach rechts vorn).
Dort im Zimmer
Magst deinen Sohn du wiedersehn.
Amelia (geht gebeugt an ihm vorüber nach rechts).
René. Verbirg in Nacht und Schweigen
Dort des Gatten Schmach und deine tiefe Schande.
(Er giebt ihr wie vorher einen gebieterischen Wink.)
Amelia (entfernt sich in gebrochener Haltung nach rechts vorn).

Zweiter Auftritt.

René allein.

René (legt seinen Degen wieder an seine vorige Stelle).
Nein, nicht an ihr, die ihr Herz nicht bewachte,
Darf den Schimpf ich rächen!
In anderm, o in anderm Blute
Will ich den Frevel verlöschen!
(Mit einem Blick auf das Bild Richards über dem Kamin links vorn.)
In deinem Blute!
Aus deinem falschen Herzen
Läßt dieser Stahl es fließen,
Ja, er soll meinen Qualen ein Rächer sein,
Ein Rächer sein, ein Rächer sein!

Arie.

René. Ja, du warst's, der das Herz mir entwendet,
Das der Himmel zum Glück mir gesendet;
Du vergiftest durch den schwärzesten Frevel
Jede Lust, die das Leben mir beut, die das Leben mir beut!
Durch Verrat lohnst du mir jene Treue,
Die ich, arglos vertrauend, ach, vertrauend dir immer geweiht.
O entzückende selige Stunden,
Ihr seid ewig für mich entschwunden,
Wo Amelia so schön und so unschuldsvoll
Ihre Liebe mir schüchtern gestand,

Wo Amelia schüchtern mir ihre Liebe gestand,
Ihre Liebe gestand! Welcher Wechsel!
Von Wut und von Rache, von Wut und von Rache
Ist heute das Herz mir, das Herz mir entbrannt!
O ihr wonnevollen Stunden,
Ewig seid ihr entflohn, seid ihr entflohn!
(Es klopft an der Thür rechts hinten.)

René (öffnet die verschlossene Thür).

Samuel und **Tom** (treten, Degen an der Seite, von rechts hinten ein und grüßen René mit auffallender Kälte).

Dritter Auftritt.

Tom rechts. Samuel in der Mitte. René links.

Nr. 21. Terzett, Quartett und Final-Quintett.

Terzett.

René. Willkommen! Nur näher!
(Er dankt, schließt, nachdem er sich sorgfältig umgesehen, die Thür, zeigt nach rechts vorn und ladet zum Sitzen ein.)

Tom und **Samuel** (nehmen rechts vorn Platz).

René (setzt sich dann ebenfalls auf den Stuhl am Mitteltisch).
Lange schon weiß ich,
Was ihr beschlossen! Ihr seid verschworen,
Den Grafen zu morden!

Tom und **Samuel** (machen eine Bewegung, daß ihnen davon nichts bekannt sei).

Tom (auffahrend). Verleumdung!

René. Hier die Beweise!
(Er bezeichnet Papiere, die vor ihm auf dem Tische liegen.)

Samuel (ergrimmt). Und jetzt verrätst du
Dem Grafen unsern Plan?

René (aufspringend, mit zurückgehaltener Wut und leiser Stimme).
Nein! — Ich teil' ihn selbst mit euch!

Tom und **Samuel** (sich ebenfalls erhebend). Du scherzest!

René (zwischen beide tretend, wie vorher).
O nicht mit Worten,

Nein, durch die That will ich Beweise euch geben!
(Er zerreißt mit der Musik die Papiere.)
Ich bin der Eure. Mit euch fest verbunden
Will ich selber das Werk vollbringen!

Tom (macht eine zweifelnde Bewegung).

René. Meinen Sohn nehmt zum Pfande! Tötet ihn,
Wenn ich euch untreu bin!

Samuel (noch immer ungläubig). Zum Haß ward deine Liebe!
Kaum vermag ich es zu glauben!

René. Erlaßt mir, den Grund euch anzugeben,
Im Bunde bin ich mit euch,
Ich schwör's bei meines Sohnes Leben!

Tom und **Samuel** (überzeugt, unter sich). Er spricht wahr!

René. Wie? Ihr zweifelt?

Tom und **Samuel** (fest). Nicht mehr.

Alle Drei (fest). Nicht mehr!

René. Nun wohlan, unsre Rache zu stillen,
Haben wir nur Ein Herz, Einen Willen;
Unser Schwur soll noch heut' sich erfüllen!
Auf, zur Rache, sie treffe ihn schwer!

Tom und **Samuel.** Nun wohlan, unsre Rache zu stillen —

Alle Drei. Haben wir nur Ein Herz, Einen Willen —

Tom und **Samuel.** Unser Schwur soll noch heut' sich erfüllen —

Alle Drei. Auf, zur Rache, sie treffe ihn schwer.

René. Eine Bitte gewähret mir!

Samuel. Und welche?

René. Überlasset die That mir allein!

Samuel (rasch). Nein, unmöglich! (Mit Ingrimm.)
Das Schloß meiner Ahnen
Nahm er mir, darum bin ich im Rechte!

Tom (in starker Erregung).
Ha, und ich, dem im blut'gen Gefechte
Er den Bruder erschlug, und der seit Jahren
Sich nach Rache gesehnt, ich sollte verzichten?

René. Beruhigt euch! Ziehen wir das Los,
Es entscheide zwischen uns!

Tom (setzt sich hinter den Mitteltisch und schreibt die drei Namen auf drei Papierstücke).

Samuel (wendet sich nach links, ergreift eine Vase vom Kamin links vorn, nimmt die Blumen heraus und stellt die Vase vor Tom auf den Mitteltisch).

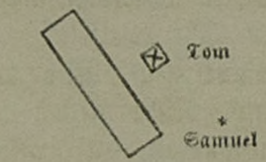
René. Doch wer naht?

Amelia (kommt schüchternen Schrittes von rechts vorn).

Vierter Auftritt.

Die Vorigen. Amelia. Dann ein Diener.

Stellung.



René (barsch). Du?

Quartett.

Amelia (verschüchtert).
Oskar ladet uns zu dem Balle des Grafen.

Tom und **Samuel** (verneigen sich vor Amelia).

René. Zu ihm! (Zornig.) Er mag warten!

Amelia (will sich entfernen).

René. Und du bleibe bei uns,
Denn du scheinst mir vom Himmel gesendet.

Amelia (für sich). Welche Ahnung ergreift meine Seele!
Hat mein Jammer noch nicht geendet?

René (leise, zu Tom und Samuel tretend).
Sie weiß nichts, seid nicht bange!
Bald soll jeder Zweifel durch sie uns entfliehen.

Tom (hat die drei Namen aufgeschrieben, faltet die drei Papiere zusammen, wirft sie in die Vase, steht auf und geht an Samuel vorüber nach links).

René (tritt einen Schritt zurück und weist mit der Linken auf die Vase).

Amelia (geht an René vorüber zum Mitteltisch).

René. In der Urne sind drei Namen,
Einen wirst mit reiner Hand du uns ziehen.

Amelia (leise zu ihm). Und warum? (Sie sieht ihn flehend an.)

René (sie ingrimmig anblickend).
Du gehorche und frage nicht mehr!

Amelia (für sich). Ach, kein Zweifel, einem blutigen Werke
Soll ich, Arme, die Hände hier bieten!

René (winkt ihr gebieterisch zu).

Amelia (zieht auf Renés wiederholtes Zeichen bei dem ppp des Orchesters eines der Papiere aus der Vase und überreicht es René mit zitternder Hand).

René (nimmt es nicht, weist sie damit an Samuel).

Samuel (nimmt das Papier).

René (zu Samuel). Sag', wer ist der Erwählte?

Samuel (entfaltet das Papier und liest). „René!"

René (freudig, mit einigen Schritten nach vorn). Ha, mein Name!
Wie gerecht ist das Schicksal!
Mir allein überläßt es die That.

Amelia (geht hinter ihm weg nach rechts, an ihre frühere Stelle, René mit steigender Furcht beobachtend; für sich).
Nur zu leicht sind die Worte zu deuten,
Daß dem Grafen den Tod sie bereiten!
Ha, schon seh' ich, von Mordgier geschwungen,
Über ihm ihren blutigen Stahl!
Ihn bedroht, von Mordgier geschwungen,
Wild blitzend ihr blutiger Stahl!
Ach, ihn bedrohet ihr Stahl!

René, Samuel und **Tom** (unter sich).
Unsers Volkes vergossene Thränen
Soll das Blut dieses Frevlers versöhnen!
Auf sein Haupt stürmt die Rache hernieder
Wie des Donners vernichtender Strahl!

René (wendet sich nach der Thür rechts hinten und schließt sie auf).
Der Bote erscheine! (Er tritt auf seine vorige Stelle.)
Ein Diener (öffnet von außen).
Page Oskar (kommt von rechts hinten).

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen. Oskar tritt zwischen Amelia und René.

Stellung.

* René * Samuel
* Oskar
* Amelia * Tom

Quintett.

Oskar (stets in heiterster Stimmung, wendet sich an Amelia, sie und die Anwesenden ehrerbietig grüßend).
Mein Gebieter wünscht euch heute auf den Abend
Mit dem Gatten auf dem Ball bei sich zu sehen.
Amelia (verwirrt). Ich kann nicht.
René (zu Oskar). Wird der Graf zugegen sein?
Oskar. Sicher!
Samuel und **Tom** (unter sich). O Schicksal!
René (seine Gefährten bedeutungsvoll anblickend).
Schätzbar ist mir diese Ehre.
Oskar. Es ist ein Maskenball und sehr glänzend.
René. Vortrefflich! (Auf Amelia zeigend.)
Auch die Gräfin kommt mit mir!
Amelia (für sich). O Himmel!
Oskar (wendet sich zu Amelia und spricht leise mit ihr weiter).
Samuel und **Tom** (unter sich).
Unter jenem dichten Maskendrang
Läßt die That sich leicht vollziehn.
Oskar. Ha! Durchstrahlt von tausend Lampen wird
Der weite Saal erglänzen!
Der schönsten Frauen bunte Schar
Schmiegt sich in flücht'gen Tänzen.
Die ganze Stadt eilt froh herbei,

Das schöne, schöne Fest zu sehn.

Amelia (für sich). Und ich, ich mußte selbst das Los
Aus jener Urne heben,
Ach, und in des Gatten Hand
Den Dolch des Mörders geben!
Vielleicht muß ich die blut'ge That,
Die blut'ge That mit eignen Augen sehn!

René (für sich). Dort unter Tanz und Festeslust
Wird ihn mein Arm erreichen,
Umringt von dem Gedränge
Läßt ihn mein Dolch erbleichen;
Und die erstarrte Menge soll seine Leiche sehn.
Die Menge dort, vom Schreck erstarrt,
Soll seine Leiche sehn!

Samuel und **Tom** (unter sich). Umhüllt vom sichern Domino
Mag er die That vollbringen,
Denn im Gewühl der Tanzenden
Kann sie ihm nicht mißlingen!
Entsetzt wird dann die schöne Welt
Vor dem Entseelten stehn.

Oskar (fröhlich). Durchstrahlt von tausend Lampen wird
Der weite Saal erglänzen,
Der schönsten Frauen bunte Schar
Schmiegt sich in flücht'gen Tänzen.
Die ganze Stadt eilt froh herbei,
Das schöne Fest zu sehn.

René (für sich). Dort unter Tanz und Festeslust
Soll ihn die starre Menge
In seinem Blute sehn,
In seinem Blut ihn schwimmen sehn!
Dort unter Tänzen und Festeslust,
Dort soll die Menge ihn bluten sehn,
Dort soll erstarrt die Menge
In seinem Blut ihn schwimmen sehn!
Dort unter Tanz und Festeslust

Wird ihn mein Arm erreichen,
Und die erstarrte Menge soll seine Leiche sehn.

Amelia (für sich). Ach, selbst mußt' ich in des Gatten Hand
Den Dolch des Mörders legen,
Vielleicht muß ich die blut'ge That
Mit eignen Augen sehn!
Mit eignen Augen muß ich ihn sehn!
Ich mußte selbst das Todeslos
Aus jener Urne heben,
Und ach, vielleicht muß ich die blut'ge That
Mit eignen Augen sehn!

Die drei Verschworenen (beraten sich leise).

Amelia (für sich). Könnt' ich es doch verhindern,
Und den Gatten nicht verraten.

Oskar (zu Amelia). Als Königin des Festes werdet Ihr glänzen.

Amelia (für sich). Vielleicht kann es Ulrika.

Oskar (spricht leise mit Amelia weiter).

Samuel und **Tom** (leise zu René).
In welchem Kleid erscheinen wir?

René (leise). Im blauen Gewande, und aus rotem Bande
Die Schärpe auf der linken Seite.

Samuel und **Tom** (leise). Und was ist unser Losungswort?

René (leise und energisch). Tod und Rache!

Amelia (für sich). Könnt' ich es doch verhindern!

Oskar (zu Amelia). Ja, Königin werdet Ihr sein!

Die drei Andern (wie vorher). Tod und Rache!

Oskar (verbeugt sich nach rechts gegen Amelia, dann nach links gegen die andern und geht ab nach rechts hinten).

René (giebt Amelia einen gebietenden Wink).

Amelia (entfernt sich kummervoll und besorgt nach rechts vorn).

Samuel (ist, indem er Amelia grüßt, etwas zurückgetreten).

René (nimmt zwischen Samuel und Tom die Mitte).

Die drei Verbündeten (reichen sich die Hände und wiederholen sich gegenseitig nochmals lautlos ihren Schwur).

Fünfter Aufzug.

Kurzes Kabinett des Grafen Richard
in der Nähe des Ballsaales im Gouvernementspalais zu Boston, mit einem sehr großen Vorhang als Hinterwand. Rechts und links Thüren, Tische und Stühle. Armleuchter mit brennenden Kerzen auf den Tischen. Auf dem Tische rechts Schreibzeug, Bücher, Papiere.
Es ist Abend.

Erster Auftritt.

Richard allein am Tische rechts sitzend, die Feder in der Hand, als hätte er eben geschrieben.

Nr. 22. Scene und Romanze.

Scene.

Richard. Sicher hat sie die Wohnung längst schon erreicht,
Die Ehre und die Pflicht giebt unsern Herzen
Den Frieden zurück. So sei's!
René kehrt nach England zurück,
Und seine Gattin folgt ihm dahin.
Sie scheid' auf immer. Der Ocean
Soll dann uns trennen, und Ruh' uns geben! —
(Er will schreiben; im Augenblick, da er unterzeichnen will, läßt er die Feder sinken und faßt mit der Linken nach seinem Herzen.)
Ist es nicht Pflicht? O Gott! Kann ich noch zaudern?
(Er unterschreibt, faltet das Blatt, steckt es zu sich und steht auf.)
Hier steht mein Name — das Opfer ist vollzogen!

[**Romanze.**

Richard. Doch heißt dich auch das Pflichtgebot
Auf ewig von mir eilen,

So folgt mein sehnend Herz dir nach,
Wo immer du magst weilen.
Und dein geliebtes teures Bild
Weicht nie aus meiner Brust,
Dein Bild weicht nie aus meiner Brust!
(Dumpf.) Und jetzt, welch düstre Ahnung
Fühl' ich in mir entstehen;
Als ob mir Unheil drohte,
Wenn wir uns heute sehen!
Ach, mir den Tod zu geben,
Genügt schon dein Verlust!
Kann größres Leid mir drohen?
Ach, mir den Tod, den Tod zu geben,
Genügt dein Verlust!
Zu meinem Tod genügt schon dein Verlust!]

(Entfernte Tanzmusik von links.)

Nr. 23. Scene.

Richard. Ha! Sie ist da! Sie sehen könnt' ich,
Ein Wort der Liebe sprechen zu ihr!
(In edler Selbstbeherrschung.) Doch nein!
Von heut' trennt das Geschick sie von mir!

Page Oskar (kommt mit einem Briefe in der Hand von rechts).

Zweiter Auftritt.

Oskar, Richard zu seiner Linken.

Oskar. Dies Briefchen gab mir eine Unbekannte.
„Für den Grafen!" so sprach sie,
„Stell' es ihm zu, doch im geheimen!"

Richard (nimmt, öffnet den Brief und nachdem er gelesen).
Daß beim Balle freche Mörderhände mich bedrohn,
So schreibt man. Wenn ich nicht käme,
Würde man der Furcht mich zeihn.
Nein, nein! Kein Mensch denke so etwas von mir!

(Zu Oskar.) Du geh'! Sei eilig! In kurzem
Bin ich mit dir bei dem Feste!

Oskar (geht ab nach links).

Richard. Dich will ich sehn, Amelia!
Bald schwindet all' mein Glück.
Ach, nur noch einmal strahle mir
Dein seelenvoller Blick, dein seelenvoller Blick!

(Er folgt Oskar nach links.)

Verwandlung.

Nr. 24. Großes Finale.

(Der große Vorhang hinten hebt sich sofort nach dem Abgang Richards.)

Der große, glänzend erleuchtete Ballsaal
im Gouvernementsgebäude zu Boston; im Hintergrunde eine große Freitreppe in einen dahinter liegenden zweiten erleuchteten Saal. Thüren rechts und links. An den Wänden kleine Tischchen und Sessel. Spiegel, Kronleuchter, Kandelaber, Wandleuchter mit brennenden Kerzen. In den Ecken Blumengruppen mit Statuen.

Es ist Abend.

Dritter Auftritt.

Ballgäste. Offiziere. Masken aller Art. Zwei Ceremonienmeister mit goldenen Stäben. Soldaten. Pagen. Neger als Diener.

(Das bunteste, mit den lebhaftesten Farben aufgetragene Bild eines glänzenden Maskenfestes.)

Die beiden Ceremonienmeister (zur Seite der großen Freitreppe rechts und links).

Soldaten (an den Thüren rechts und links; am Fuße der Freitreppe rechts und links; auf der Galerie oben zwischen den beiden durch die Treppe verbundenen Sälen).

Negerdiener (auf der Freitreppe rechts und links; in den Sälen mit Erfrischungen die Menge bedienend).

Offiziere, Ballgäste, einige junge Kreolinnen, Masken aller Art (verlarvt, aufs reichste und geschmackvollste kostümiert, drängen sich

in den beiden Sälen; unter Dominos und Charaktermasken bewegen sich Personen aus der Umgebung des Gouverneurs in reichgestickten Kleidern; man verfolgt, wird verfolgt und geneckt von allen Seiten).

Chor. O Lust, in muntern Tänzen
Den Saal dahin zu schweben!
O welche Wonne!
Durch sie wird uns das Leben
Ein Traum der Seligkeit,
Ein Traum, ja, ein Traum der Seligkeit!
Ach, wie so bald entschwunden
Seid ihr, beglückte Stunden!
Warum nach kurzem Weilen
Müßt ihr so schnell enteilen
Im raschen, im raschen Flug der Zeit?

(Fortwährende Bewegung der einzelnen Gruppen, jedoch mehr im Hintergrunde.)

Samuel und **Tom** (treten mit **einigen Verschworenen**, die wie Samuel und Tom sämtlich verlarvt sind, ihre verabredeten blauen Dominos und eine rote Binde am Arm tragen, aus dem Gewühl nach links vorn hervor).

Die übrigen Verschworenen (zeigen sich wie verabredet ebenso verlarvt unter den Masken, jedoch so viel wie möglich einzeln; es ist bemerkbar, daß sie die links vorn stehende Gruppe beobachten).

René (gleichfalls verlarvt, im blauen Domino mit der roten Binde am Arm, kommt von rechts aus dem Hintergrunde).

Page Oskar (hat sich schon längere Zeit verlarvt unter den Masken gezeigt und steht jetzt auf der vorderen linken Ecke).

Vierter Auftritt.

Die Vorigen. Samuel. Tom. René. Oskar. Die Verschworenen. Dann Amelia.

René (sieht sich vorsichtig um, indem er sich nach links Samuel und Tom nähert).

Samuel (René bemerkend, leise zu Tom).
Auch einer von den Unsern!

(Er geht auf René zu und reicht ihm die Hand; leise.)

„Tod und Rache!"

René (leise, bitter).

Ja, Tod und Rache! Doch er kommt nicht!

Samuel und **Tom** (leise). Was sagst du?

René (leise). Wir harren sein vergebens.

Samuel (leise). Glaubst du?

Tom (leise). Warum?

René (leise). Ihr werdet es später hören.

Samuel (etwas lauter). O trügerisches Schicksal!

Tom (ergrimmt, ebenso). So soll er immer uns entgehen?

Oskar (erblickt die Gruppe der Verschworenen und tritt von links vorn beobachtend näher).

René (leise). Sprecht doch nur leise.

(Er zeigt nach links vorn auf Oskar.)

Dort hat jemand uns ins Aug' gefaßt.

Samuel. Ha, wer?

René (wie vorher).

Der dort im Domino, uns zur linken Hand.

Die Verschworenen (trennen sich und verlieren sich unter den übrigen Masken).

René (will folgen).

Oskar (verlarvt, tritt ihm näher).

Halt, Maske, halt! Du entgehst mir nicht,
Leicht bist du zu kennen!

René (zu seiner Linken, ausweichend). Fort! Laß mich!

(Er will davoneilen.)

Oskar. Ihr seid René!

René (ihm die Larve abnehmend). Und du bist Oskar.

Oskar (unmutig). Welch ein Benehmen!

René (droht ihm scherzend). Vortrefflich!

Und dein Betragen magst du wohl schicklich wähnen,
Indes Graf Richard schlummert, hier deiner Lust zu frönen!

Oskar (verschmitzt). Der Graf ist hier.

René (freudig auffahrend). Ha! Wo?
Oskar. Ich sagt' es!
René. Ist er maskiert?
Oskar. Das sag' ich nicht.
René. Wie wichtig.
Oskar (kehrt ihm den Rücken). Sucht ihn nur selber auf.
René (mit freundlichem Ton). O sprich!
Oskar. Ihr spielt ihm wohl gerne hier einen lust'gen Streich?
René. O mit nichten! So beschreibst du mir wenigstens sein Kleid?

(Tanz im hinteren Saale.)

Kanzone.

Oskar (schelmisch).

Laßt ab mit Fragen! Ich darf nicht sagen,
Welch eine Maske der Graf wird tragen.
O nein, o nein, es kann nicht sein!
Tra la la la la la la, tra la la la la la la! —
Glüht auch mein Herz für Lust und Scherz,
Ist doch zu schweigen die Kraft mir eigen.
Des Dieners Pflicht vergess' ich nicht.
Tra la la la la la la, tra la la la la la la!

(Er verlarvt sich wieder.)

Gruppen von Masken und tanzenden Paaren (kommen nach vorn und trennen Oskar von René).

Allgemeiner Chor. O Lust, in muntern Tänzen
Den Saal dahin zu schweben!
O welche Wonne!
Durch sie wird uns das Leben
Ein Traum der Seligkeit,
Ein Traum, ja, ein Traum der Seligkeit!

(Sie gehen zurück.)

René und **Oskar** (finden sich wieder zusammen).
René (zu Oskar). Du kannst doch wohl des Grafen Freunde unterscheiden?

Oskar. Ihr wollt ihn wohl befragen?
Vielleicht eine kleine Neckerei?

René. Erraten!

Oskar. Und Ihr entdeckt ihm wohl,
Daß Ihr's von mir erfahren?

René. Du irrest. Mißbrauchen werd' ich nimmer dein Vertraun.

Oskar. Es drängt Euch sehr —

René. Ich hab', eh' noch die Nacht verstreicht,
Ihm allzu wicht'ge Dinge kund zu thun.
Dich trifft die Schuld, wenn ich's versäume
Durch dein unnützes Zaudern.

Oskar. Nun denn —

René. Für ihn nur eilt die Sache und nicht für mich.

Oskar (tritt René näher).

Eine Dame (Amelia) (im weißen Domino geht von rechts nach links ganz nahe vorbei und hört die Beschreibung Oskars von des Gouverneurs Maske).

Oskar. Der Domino ist schwarz,
Mit einem Rosabande an der Brust. (Er will fort.)

René (ihn zurückhaltend). O bleib', nur noch zwei Worte!

Oskar. Genug habt Ihr erfahren.
(Er verlarvt sich und läuft nach links hinten davon.)

René (bemerkt einige Verschworene, gesellt sich zu ihnen und scheint ihnen Mitteilungen zu machen, worauf sie unter der Menge verschwinden, jeden Domino scharf beobachtend).

Die Menge (drängt wieder mehr nach dem Vordergrunde).

Allgemeiner Chor. O Lust, in muntern Tänzen
Den Saal dahin zu schweben!
O welche Wonne!
Durch sie wird uns das Leben
Ein Traum der Seligkeit,
Ein Traum, ja, ein Traum der Seligkeit!
[Wie so bald, ach, entschwunden
Seid ihr doch für uns, Wonnestunden!

Warum müßt ihr enteilen
In dem raschen Flug der Zeit?
Warum nach kurzem Weilen,
Warum müßt ihr enteilen
Im raschen Flug der Zeit?]
Ach, warum nach kurzem Weilen
Müßt ihr uns so schnell enteilen
Im raschen Flug der Zeit!

Richard (im schwarzen Domino mit einem Rosaband, kommt verlarvt gedankenvoll von links hinten).

Amelia (kommt ebenso, ihn beobachtend, von links ganz vorn).

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen. Richard, Amelia zu seiner Linken.

Amelia (rasch auf Richard zutretend, ihre Stimme verstellend, um nicht erkannt zu werden, in feierlichem Tone, stets heimlich und halblaut).

Scene.

Amelia. Ach, warum hier? O fliehe!
Richard (stets ebenso). Hast du den Brief geschrieben?
Amelia. Der Tod folgt deinen Schritten!
Richard. Ich kenne keine Gefahr, keine Furcht!
Amelia (umhersehend, mit Angst).
O fliehe! O fliehe! Hier harret deiner der sichre Tod!
Richard. Die Maske fort! Wie ist dein Name?
Amelia (weinend). O Himmel, ich kann nicht!
Richard. Und warum weinst du?
Warum dein dringend Flehen?
Und wie kann deinem Herzen
Mein Tod so nahe gehen?
Amelia (mit Begeisterung und natürlicher Stimme).
Ach, selbst mein eignes Leben
Wollt' ich für deines geben!
Richard. Umsonst, umsonst, Amelia,
Suchst du dich zu verstellen! (Er nimmt seine Larve ab.)
Amelia (macht eine Bewegung des Schreckens).

Duett.

Amelia (verzweifelt). Ich liebe dich, und ach, in Thränen
(Knieend.) Lieg' ich zu deinen Füßen,
Hier, wo von Mörderhänden
Dein teures Blut soll fließen.
Der Tod wird dich ereilen,
Willst du hier länger weilen,
Rette dich, flieh', verlaß mich,
Flieh', o flieh', entweiche ihrer Wut! (Sie erhebt sich.)

[**Richard.** Wenn du mich liebst, Amelia,
Soll kein Geschick mich schrecken!
Amelia. Fliehe!
Richard. Auch nicht die Qual des Todes
Kann Furcht in mir erwecken!
Amelia. Rette dich!
Richard. Nicht unter Mörderhänden —
Amelia. Flieh'!
Richard. Wird meine Liebe enden!
Amelia. O rette dich!
Richard. Selbst nicht die kühle Erde
Dämpft meines Herzens Glut!]

Amelia (wie vorher). Der Tod wird dich ereilen,
Willst du hier länger weilen,
Rette dich, verlaß mich,
Flieh', o flieh' vor ihrer Wut!
Richard (ebenso). Selbst nicht die kühle Erde,
Nein, selbst nicht die kühle Erde
Dämpfet meines Herzens Glut.

René, Samuel, Tom und **die Verschworenen** (tauchen verlarvt im Gewühl wieder auf, suchend umherblickend).

Amelia. So willst du mich vor Scham
Und tiefem Jammer sterben sehen?
Richard (edel). Ich will dein Heil!
Schon morgen mit dem Gatten reisest du.

Amelia. Wohin?

Richard. Nach deinem Vaterlande!

Amelia. Nach Englands Küsten?

Richard. Mit dir mein Herz! (Fest.) Du reisest morgen,
So lebe wohl!

[**Amelia.** O Richard!

Richard (in höchster Aufregung). Ha, welche Qual!

Amelia (in Verzweiflung). O Richard!

Richard. Leb' wohl, Amelia!

Amelia (mit tiefstem Schmerz). O Richard!

Richard (reißt sich los; nach wenigen Schritten kehrt er zurück; mit ganzer Seele). Nimm noch mein letztes Lebewohl!

Amelia (ebenso). O Gott!

Richard (ebenso). Nimm nun mein letztes] Lebewohl!

Beide (wie vorher). Lebewohl!

Richard (wendet sich nach rechts, um Amelia zu verlassen).

René (eilt von rechts her auf Richard zu, tritt zwischen beide und durchbohrt Richard mit einem Dolche).
Und du, nimm hier das Meine!

(Ein Augenblick allgemeiner Erstarrung.)

Richard (im Niedersinken). Weh mir!

Amelia. Zu Hilfe! Zu Hilfe!

(Sie sinkt ohnmächtig neben Richard hin.)

Alle (nehmen die Larven ab und stürzen erschrocken herbei).

(Der große Vorhang hinten schließt sich.)

Oskar (kniet neben Richard, um ihn zu unterstützen).
O Gott! Er ist ermordet!

Chor. Von wem? Wo ist der Mörder!

René (hat in der rechten Hand den Dolch, mit der linken reißt er seine Larve ab und steht hochaufgerichtet unbeweglich).

Oskar (auf René zeigend). Hier!

Chor. O seht! — René!

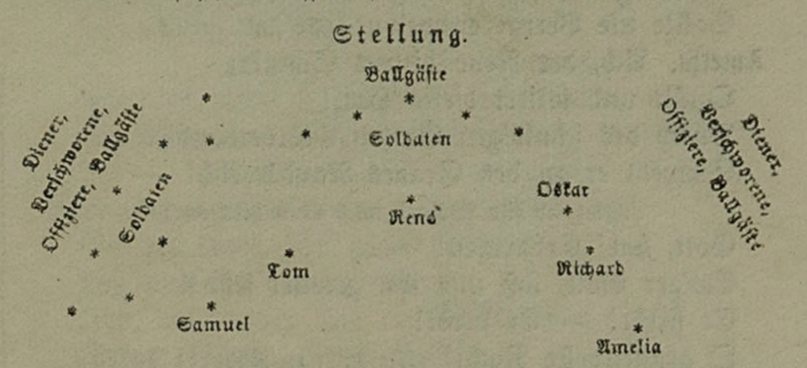
Einige (entreißen René den Dolch und ergreifen ihn).

Soldaten (treten herzu und bemächtigen sich seiner).

Samuel, Tom und **die Verschworenen** (suchen zu entkommen).

Die Ballgäste und **Soldaten** (verhindern sie daran, reißen ihnen die Larven vom Gesicht, entwaffnen sie und nehmen sie fest).

Stellung.



Chor ohne **die Verschworenen** (entsetzt und empört, mit dem Ausdruck des höchsten Abscheus und Entsetzens).

Ha! Schande! Verderben! Der Frevel ist unerhört, unerhört!
Der Mörder muß sterben, ihn treffe der Rache Schwert!
Tod und Schande über ihn! Ha! Ha! Ha! Tod, Verderben,
Tod, Verderben komme über ihn!

Amelia (erholt und erhebt sich langsam).

Richard (macht eine seine Schmerzen bezeichnende Bewegung).

(Es wird ein Sessel herbeigebracht und Richard darauf gesetzt.)

Richard. Nein, nein! O lasset ihn! O lasset ihn!
(Zu René, den er zu sich heranwinkt.) Du — höre mich!

René (tritt Richard ganz nahe).

Richard (erhebt sich ein wenig).

Oskar (stützt ihn).

Finale.

Richard. Sie ist schuldlos, so nah' dem Grabe
Glaub', o glaube, was ich dir schwöre!
Unverletzt ist deine Ehre,
Und ihr Herz dir treu und rein.
(Er giebt René das Blatt, welches er zu sich gesteckt hatte.)

Sieh', ich sandte in höhre Stelle
Dich mit ihr nach Englands Strande,
Unsrer Freundschaft heil'ge Bande,
Sollte nie Verrat entweihn! (Er sinkt zurück.)

Amelia. Ach, der Reue bittrer Schmerz
Quält und foltert dieses Herz!
Durch des schuld'gen Gatten Mörderhand
Schwebt er an des Grabes Rand! Ach! —
(Flehend für Richard nach oben blickend.)
Gott, hab' Erbarmen! —
Ew'ger Gott, laß uns ihn gerettet sehn!
Er stirbt! — Er stirbt!
O grauenvolle Nacht! (Sie kniet zu Richards Füßen.)

Oskar. O wer kann den Jammer fassen!
Freundeshand läßt ihn erblassen!
Wehe! Auf den bleichen Wangen
Seh' ich schon den Tod ihm nahn!
(Flehend für Richard nach oben blickend.)
Gott, hab' Erbarmen!
Ew'ger Gott, laß uns ihn gerettet sehn!
Er stirbt! — Er stirbt!
O grauenvolle Nacht!

René. Gott, was that ich? O welch Verbrechen!
Ja, der Himmel wird es rächen!
Welches Blut hab' ich vergossen,
Ach, verführt durch falschen Wahn! —
(Flehend für Richard nach oben blickend.)
Güt'ger Gott, hör' unser Flehen! —
O laß uns, laß uns
Diesen Edeln gerettet sehn!
Er stirbt! — Er stirbt!
O grauenvolle Nacht!

Richard (mit schwacher, oft gebrochener Stimme).
Allen sei — von mir vergeben!
Ungefährdet bleib' ihr Leben! —

Lebt wohl auf immer, ihr Freunde!
Leb' wohl, geliebtes Amerika!
(Zu Amelia, gegen die er den brechenden Blick wendet.)
Lebt wohl, ihr Teuren, auf immer!
(Er macht eine letzte Anstrengung.)
Ach, weh mir, ich sterbe — ihr Teuren —
(Die Stimme versagt ihm.) Auf immer, auf immer!
(Er sinkt zu Boden und stirbt.)

Chor (flehend für Richard nach oben blickend, leise).
Güt'ger Gott, hör' unser Flehen,
Laß uns ihn gerettet sehen!
Ihn, der immer uns ein Abbild war
Deiner Gnade, deiner Huld.
Ja, ein Bild deiner Gnade, deiner Huld! —
O grauenvolle Nacht!

Samuel und **Tom.** Laß uns ihn gerettet sehen, ew'ger Gott!
O laß uns ihn, laß uns ihn gerettet sehn!
Er stirbt! — Er stirbt! —
O grauenvolle Nacht!

Alle (sinken schmerzbewegt bei dem traurigen Anblick in die Kniee).

Ende.

Vollständige Klavier-Auszüge.

Mit der Scenenfolge und den Stichworten.

Preis eines Klavier-Auszugs elegant kartoniert 1 M. 50 Pf.

Angely, Das Fest der Handwerker.
—, Die Hasen in der Hasenhaide.
—, List und Phlegma.
—, Paris in Pommern.
Baumann, D. Verspr. hint. Herd.
Bill, Der Bergfex, — 's Lenei.
Binder, Tannhäuser-Parodie.
Conradi, An der Mosel.
—, Doktor Peschke.
Doebber, Dolcetta.
Fiebach, Bei frommen Hirten.
Hartmann, Jery und Bätely.
Konr. Kreutzer, D. Verschwender.
Kudell, Vroni.
Mozart, Bastien und Bastienne.
—, Der Schauspieldirektor.
Müller, Lumpacivagabundus.
Offenbach, Fritzchen u. Lieschen.
Raeder, Robert und Bertram.
Stiegmann, Guten Morgen Herr Fischer!
—, Hans und Hanne.

Couplet- und Liederalbum. 2 Bände.

Deutsches Lieder-Lexikon.

Eine Sammlung von 976 der beliebtesten Lieder und Gesänge des deutschen Volkes. Mit Begleitung des Pianoforte. Von Aug. Härtel.
Preis 6 M. — In Leinen geb. 7 M.

Das singende Deutschland.

Album der beliebtesten Arien, Lieder und Romanzen
der Komponisten Bach. Beethoven. Bellini. Boieldieu. Chopin. Curschmann. Gluck. Händel. Haydn. Lortzing. Mendelssohn-Bartholdy. Mozart. Rossini. Schubert. Stradella. Weber.
Neue Ausgabe. Bearbeitet von Prof. Dr. Herm. Langer.
Preis 3 M. — In Leinen geb. 4 M.

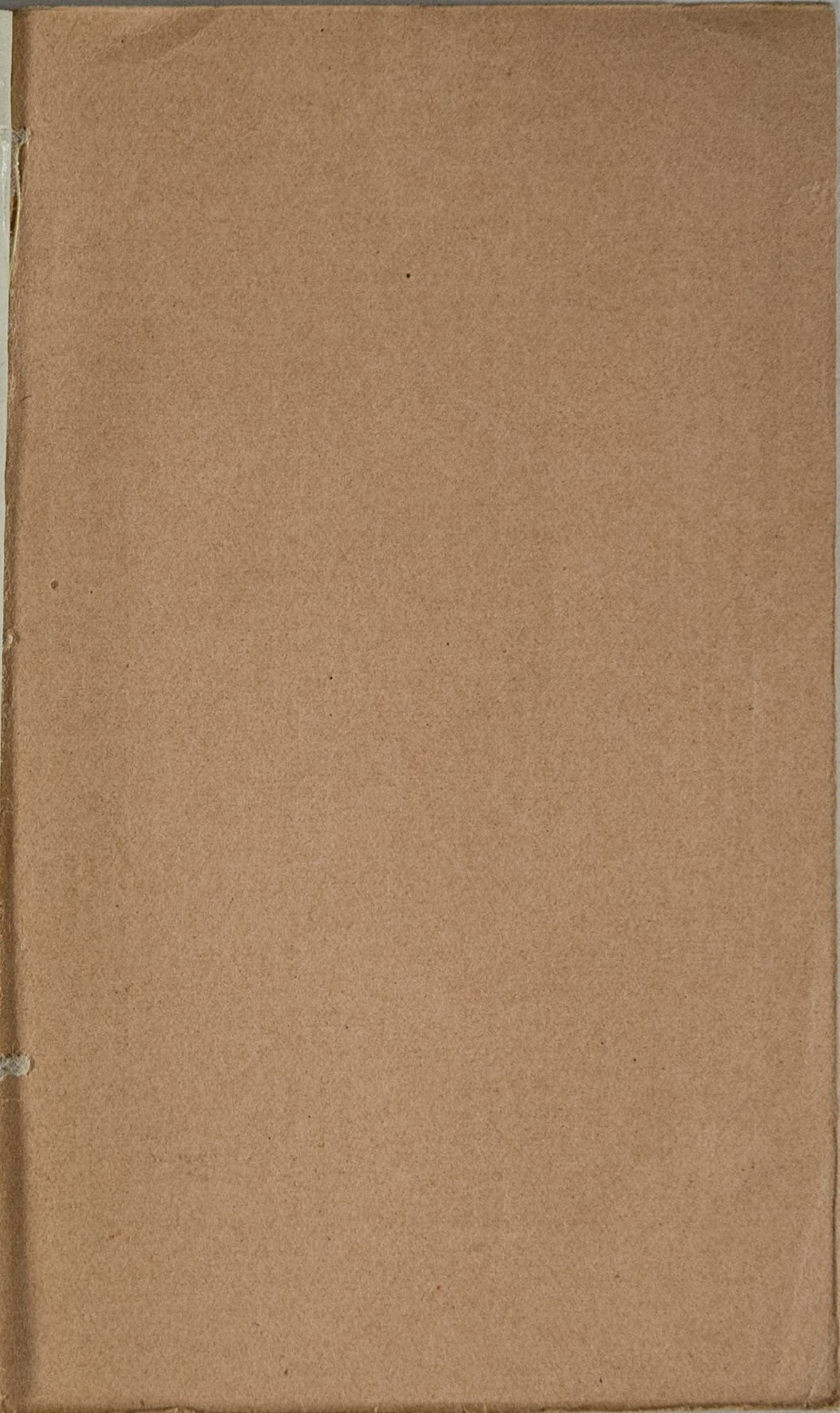
Opern-Bibliothek.

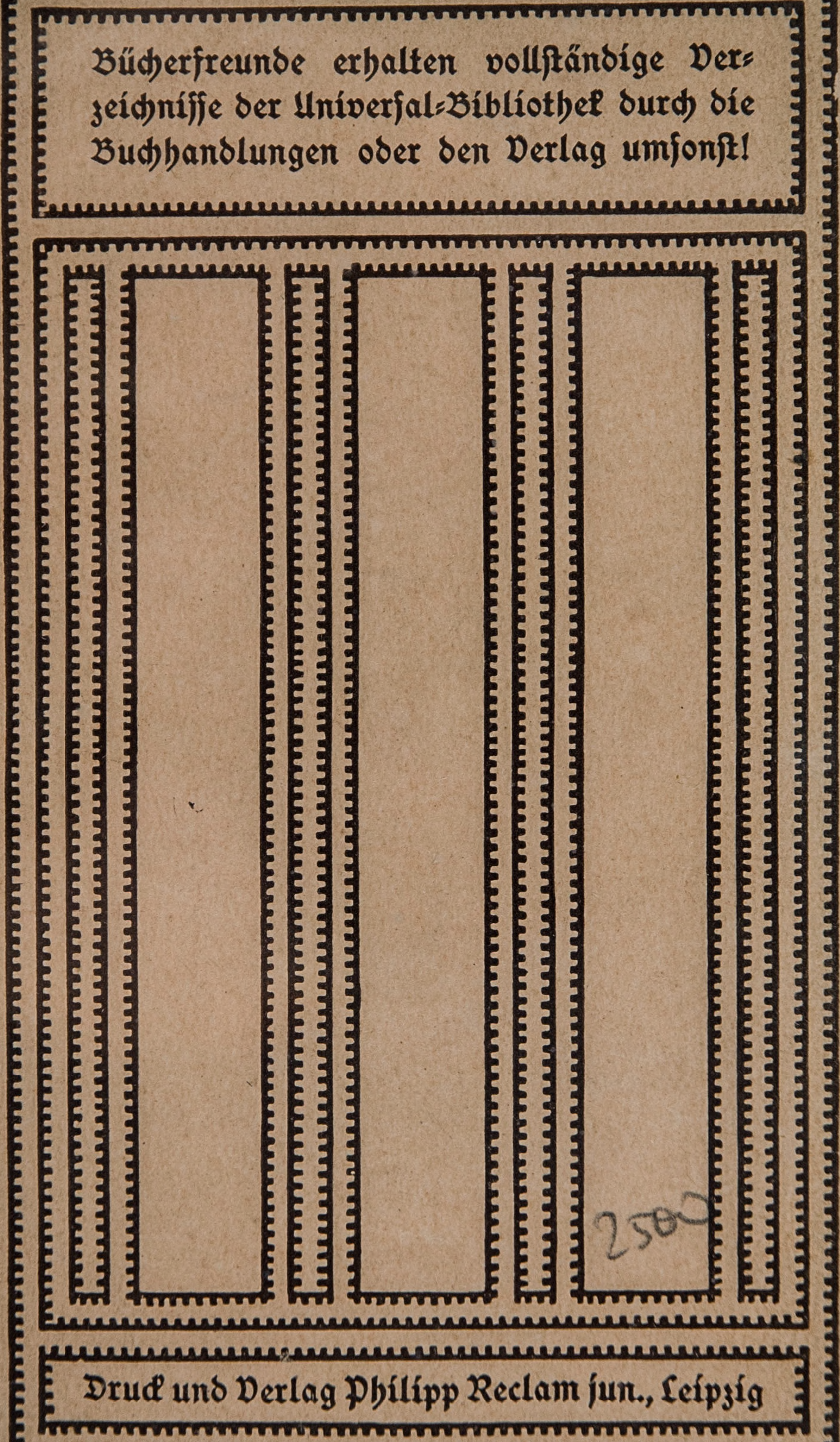
Vollständige Klavier-Auszüge mit deutschem Text.

Preis einer Oper 2 Mark.

Auber, Die Braut. – Maurer und Schlosser.*) — Der Schnee. — Die Stumme von Portici.*)
Bellini, Nachtwandlerin.*) — Norma.*)
Boieldieu, Johann von Paris.*) — Die weisse Dame.*)
Cherubini, Medea. — Der Wasserträger.*)
Cimarosa, Die heimliche Ehe.
Donizetti, Lucia v. Lammermoor.*)
Herold, Zampa.*)
Himmel, Fanchon.
Kauer, Das Donauweibchen.
Méhul, Joseph.*)
Mozart, Entführung a. d. Serail.*) — Cosi fan tutte.*) – Don Juan.*) Figaros Hochzeit.*) – Idomeneo. — Titus. — Die Zauberflöte.*)
Rossini, Der Barbier v. Sevilla.*) — Othello. — Tancred.
Schenk, Der Dorfbarbier. (Mit vollständigem Dialog.)
Weber, Der Freischütz.*) (Mit vollständigem Dialog.) — Preciosa. (Mit vollständigem Dialog.)
Weigl, Die Schweizerfamilie.
Winter, Das unterbrochene Opferfest.

*) Vollständiges Opernbuch für 25 Pf. im gleichen Verlage.





Druck und Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig